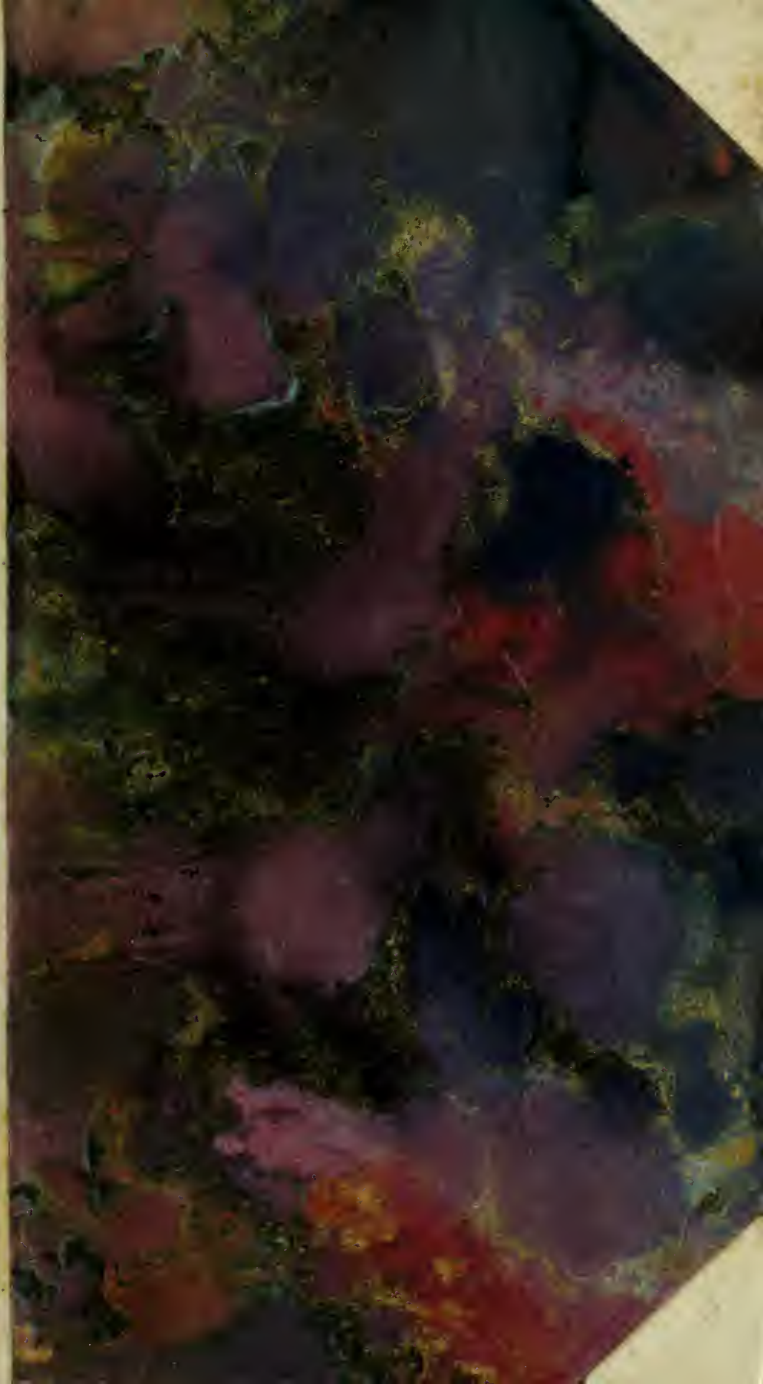


7.S.

PQ
294
.M6
1883
v.2
SMRS

Marthe Florimond
1899

NOS

MORTS CONTEMPORAINS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

SOUVENIRS DE BOURGOGNE, 2e édition. 1 vol. in-16, avec vignettes, broché. 4 fr.

EN BOURBONNAIS ET EN FOREZ, 2e édition. 1 vol. in-16, avec vignettes, broché. 4 fr.

POÈTES ET ARTISTES DE L'ITALIE. 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

TYPES LITTÉRAIRES ET FANTAISIES ESTHÉTIQUES. 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

ESSAIS SUR LA LITTÉRATURE ANGLAISE. 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

NOS MORTS CONTEMPORAINS. Première série (*Béranger*, *Charles Nodier*, *Alfred de Musset*, *Alfred de Vigny*). 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

L'ANGLETERRE ET SES COLONIES AUSTRALES, 2e édition. 1 vol. in-16, broché. 3 fr. 50

LES PAYS-BAS, IMPRESSIONS DE VOYAGE ET D'ART. 2e édition. 1 vol. in-16, avec vignettes, broché. 4 fr.

LE MARÉCHAL DAVOUT, SON CARACTÈRE ET SON GÉNIE. 1 vol. in-18. broché. Publié par la librairie Quantin. 4 fr.

Coulommiers. — Typog. PAUL BRODARD et Cie.

NOS
MORTS CONTEMPORAINS

PAR

ÉMILE MONTÉGUT

DEUXIÈME SÉRIE

THÉOPHILE GAUTIER
EUGÈNE FROMENTIN — CHARLES GLEYRE
SAINT-RENÉ TAILLANDIER
MAURICE DE GUÉRIN — EUGÉNIE DE GUÉRIN

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1884

Droits de propriété et de traduction réservés

THÉOPHILE GAUTIER

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/nosmortscontempo02mont

THÉOPHILE GAUTIER

Il est une chose que comprennent à merveille les hommes qui ont souci de leur réputation, ceux que j'appellerais volontiers les artistes en célébrité : c'est que la gloire est une sorte de symphonie dont la parfaite exécution tient beaucoup à une heureuse distribution de ses parties entre les divers instruments de l'opinion et de la critique. Cette symphonie est rarement bien exécutée, parce que chaque instrumentiste, au lieu de faire valoir les parties qui le regardent exclusivement, préfère jouer la partition toute entière, au risque de la jouer d'une manière molle et banale, ou de faire des *couacs* formidables aux passages qu'il n'entend pas ou qui ont été écrits pour d'autres instruments que le sien. Le concert de louanges le plus flatteur pour un poète ne serait-il pas celui où chaque critique interpréterait les motifs qui lui sont personnels en quelque sorte, et que par conséquent il a senti plus profondément que tous

les autres? Le critique parlerait ainsi d'autant mieux du poète qu'il ne parlerait que de lui-même; et qui ne sait qu'on parle toujours bien lorsqu'on parle de soi? Montaigne a raison : nous ne devrions jamais parler que de nous-mêmes. Est-ce à dire que la vanité et l'égoïsme sont pour l'homme les meilleures sources d'inspiration, et voulons-nous simplement ramasser une vieille phrase épigrammatique contre la nature humaine ? Non, certes; car dans la recommandation que nous ne craignons pas d'exprimer, ce ne sont pas seulement l'égoïsme et la vanité qui sont intéressés, mais de toutes autres parties de nous-mêmes, les plus naïves et les plus impersonnelles. Quel moyen avons-nous d'être sincères si ce n'est de parler de nous et rien que de nous, c'est-à-dire des choses que nous avons faites nôtres par la vie et par l'expérience? Nous mentons absolument lorsque nous nous permettons de louer ou de blâmer les choses qui sont en dehors du cercle de notre vie, et nous mentons à demi lorsque nous louons ou nous blâmons les choses que nous n'avons encore comprises que par l'intelligence, que nous n'avons pas encore associées à la vie intime de notre âme.

L'âme humaine a pour les louanges l'estomac de l'autruche, cela est trop vrai; cependant, si j'étais poète ou artiste, il me semble que je serais particulièrement touché de celles que je sentirais être l'expression intime de la nature même de leur auteur. Je ne demanderais pas au critique de tout comprendre, et je serais charmé qu'il se bornât à choisir dans mon

œuvre les parties qui répondent exactement à ses sentiments et à ses instincts. Je suppose un Shakespeare prenant l'avis des différents êtres de la création sur ses œuvres immortelles; à coup sûr, s'il entendait le corbeau déclarer que ce qu'il a surtout admiré, ce sont les dialogues d'amour de *Roméo et Juliette*, il ne lui saurait pas plus de gré de cette appréciation qu'au rossignol d'avouer une prédilection marquée pour les sinistres monologues de *Macbeth*. Ces bêtes mentent avec effronterie, dirait-il justement. Mais, si la fauvette venait ingénûment lui déclarer que ce qui l'a enchantée avant tout, ce sont les gentilles petites ballades parsemées dans son œuvre, le *hey ho nonino* du *Comme il vous plaira* les couplets d'Autolycus dans le *Conte d'hiver*, le chant funèbre des frères chasseurs sur le corps d'Imogène dans *Cymbeline*, il en ressentirait certes une joie vive et profonde. Il n'aurait été compris, il est vrai, que dans les plus petites parties de son œuvre, mais au moins il serait sûr d'avoir été compris dans celles-là en toute vérité et en toute franchise.

C'est un peu les mêmes sentiments qu'on éprouve lorsqu'on entend quelque bravo littéraire né pour parler avec éloquence des personnages de Iago et de Jachimo, baver ses louanges banales sur les parties pures et naïves d'une œuvre poétique, ou quelque honnête critique, fait pour comprendre avant tout les beautés chastes et sereines, insister sur l'expression de passions corrosives et d'affections déréglées que, pour son bonheur, il n'a jamais connues. Oh !

quelle belle symphonie de louanges on organiserait si l'on pouvait décider les caractères envieux et malfaisants à interpréter exclusivement les passages où sont exprimées les vilaines passions de la nature humaine, et les caractères élevés et délicats à n'interpréter que les passages nobles et purs. De cette heureuse distribution résulterait un accord admirable qui ferait apparaître l'unité d'une œuvre comme ne la fera jamais apparaître l'interprétation d'un instrument unique, si habile soit-il.

Ce préambule a un double objet. Le premier est d'expliquer au lecteur pourquoi, dans les pages qui vont suivre, il devra chercher avant tout une série d'impressions personnelles, de simples notes de lecture plutôt qu'un article banalement complet, avec sa balance de louanges et de blâmes, sa construction artificiellement logique et ses renseignements biographiques dix fois répétés avant nous. Le second est de nous excuser auprès de notre excellent confrère [1] d'avoir choisi cette forme de préférence à toute autre et de n'avoir voulu apprécier dans son œuvre que les parties qui correspondaient à une fibre tout à fait intime en nous. C'est la meilleure méthode à notre avis de faire sur lui un travail tout neuf, un travail qui soit, ainsi que le dit un de ses plus jolis vers :

Frais comme au cœur la louange.

1. Cet essai a été écrit en 1865 pour le *Moniteur universel* dont Gautier était alors le rédacteur le plus assidu et le plus considérable.

Il me semble qu'il doit venir pour les personnes célèbres un moment où l'on éprouve quelque chose de ce sentiment du despote antique qui promettait un trône à qui lui inventerait un nouveau plaisir, un moment où l'on sacrifierait volontiers telle de ses œuvres les plus applaudies pour entendre exprimer sur soi une autre appréciation que celle qui a cours depuis des années. Nous ne savons si ce moment est arrivé pour Théophile Gautier, mais nous le connaissons assez pour être sûr que nous ne lui déplairons en aucune façon si nous lui donnons sur lui-même de nouveaux aperçus, en échange d'une répétition affaiblie des éloges plus ou moins bien motivés qui lui ont été donnés avant nous.

Cela dit, je transcris mes notes à peu près dans l'ordre où je les trouve dans mon cahier de lectures.

« On a inventé de notre temps une singulière méthode de louer le génie et surtout l'originalité de nos poètes et de nos écrivains modernes, c'est de les considérer pour la plupart comme des talents exotiques et de chercher leurs racines et leurs origines à l'étranger. Il semble en vérité qu'ils n'aient de français que le langage; quant aux sentiments et aux pensées qu'ils expriment dans ce langage, on croit les rehausser beaucoup en les attribuant à tous les peuples de l'Europe, à l'exclusion du nôtre. De tels jugements, s'ils étaient pris au pied de la lettre, donneraient une pauvre idée de l'étendue de l'imagination française. Plus l'originalité de nos poètes est

grande, moins nous croyons devoir en faire honneur à la France. Cela est trop beau pour être français, avons-nous l'air de dire devant les plus heureuses inventions de leur génie. Et en conséquence nous proclamons que la poésie de Lamartine se rattache au génie des races du Nord, et celle de Victor Hugo au génie des races de l'extrême Midi, sans songer que les racines de cette originalité qui nous éblouit, se trouvent cachées dans le sol moral même de la France. Qu'est-ce en effet, pour qui sait bien voir, que la poésie de Lamartine, sinon l'éclosion splendide d'une certaine variété de mélancolie que l'on trouve à l'état de germe et de semence chez les poètes lyriques français des âges antérieurs, même chez ceux où on s'attendrait le moins à la rencontrer? Si la fleur est nouvelle, le germe est ancien; vingt fois il avait avorté ou n'avait poussé hors de terre qu'une tige malingre bien vite flétrie, mais à la fin il a rencontré un terrain propice, c'est-à-dire une âme riche et lumineuse et il s'est épanoui en une fleur merveilleuse. Quant à Victor Hugo, qui donc n'a pas été mille fois surpris de reconnaître en lui, jusque dans ses audaces les plus excessives, ce vieil esprit classique, je dirais volontiers académique si le mot n'était pris trop souvent en mauvaise part, qui a toujours été cher à la France, et ce même souci des règles, des formules, des poétiques qui distingua précisément ces vieux poètes contre lesquels s'éleva l'école dont il fut le chef? Dussent ces rapprochements leur déplaire, nous sommes donc obligés

de dire que Lamartine est Français tout comme ce La Fontaine dont il a dit tant de mal, et Victor Hugo tout comme ce Racine dont il a si obstinément nié le génie.

« Cependant voyez un peu les bizarreries de l'opinion. Parmi nos poètes contemporains, il en est un auquel on accorde unanimement la qualité de Français, sans doute parce qu'on pourrait à la rigueur le considérer comme le plus exotique de tous : Alfred de Musset. Or, si Lamartine est un Allemand à cause de sa mélancolie, et Victor Hugo un Espagnol à cause de sa couleur, Alfred de Musset peut à bon droit être appelé un Anglais à cause de sa violence poétique. Pourquoi donc ne fait-on pas honneur de son génie à l'Angleterre? Il a beaucoup admiré lord Byron, qu'il imite sans se cacher et dont il retrouve par moments la grandeur sombre et l'âpreté mélancolique, il s'est assimilé Shakespeare au point de reproduire sans la moindre trace d'effort son style métaphorique et ses plaisanteries imagées; sans en rien dire, il a évidemment beaucoup lu les vieux poètes anglais que personne ne lisait à son époque, spécialement John Fletcher et Philippe Massinger, chez lesquels il s'est plu à chercher maintes fois des motifs d'inspiration dramatique et même lyrique. J'étonnerai peut-être beaucoup de lecteurs en leur disant qu'il y a telle des pages les plus admirées de Musset, celle si célèbre par exemple qui commence par ce vers :

Pâle étoile du soir, messagère lointaine.....

qu'on pourrait prendre pour une admirable traduction de Fletcher, tant elle exprime avec exactitude par sa coupe générale et son harmonie, par cette sorte de musique intérieure indépendante du rythme qui fait l'âme des pensées poétiques, — car toute pensée vraiment poétique a en elle une musique avant même d'être revêtue du rythme — la physionomie et, si j'ose m'exprimer ainsi, le son de voix des pensées et des sentiments lyriques familiers à l'héritier le plus légitime de l'inspiration shakespearienne. Si quelqu'un a reproduit parmi nous les caractères de la poésie anglaise, sa frénésie poétique, son énergie nerveuse, ses cris de la chair, ses mélodies du sang, ses sentiments douloureux au cœur comme un coup d'épée au corps, ses rêveries qui sont une fête pour l'âme comme les fleurs sont une fête pour les yeux, toute cette poésie en quelque sorte physique de l'être moral intérieur, à coup sûr c'est Musset. De tous les éléments qui le composent, le plus faible est certainement cet esprit gaulois dont tant de lecteurs s'obstinent à le faire le représentant sur la foi de deux ou trois petites pièces libertines, sans remarquer que ce libertinage lui-même est trop douloureux et de nature trop violente pour s'accorder avec cette bonhomie légère qui caractérise le libertinage gaulois. Cependant, malgré ces caractères si frappants, Musset n'est pas plus Anglais que ses rivaux en poésie ne sont Allemands ou Espagnols, et la France a eu raison de le considérer comme un de ses plus légitimes enfants, mais il est vrai pour de

toutes autres raisons que celles qui dictent les jugements même de très bons esprits.

« Ayons donc moins d'humilité et de mépris de nous-mêmes, et pour honorer nos hommes célèbres, commençons, s'il vous plaît, par les attribuer à notre génie national avant de les attribuer au génie des autres peuples. Si nous cherchons bien, nous verrons toujours qu'ils sont de notre substance et que les qualités exotiques que nous leur découvrons ne sont autre chose que des surfaces légères, que le hâle ou la pâleur que leur imagination a rapporté des pays où elle s'est plu à voyager. Notre charmant poète Théophile Gautier est peut-être le plus bel exemple que nous puissions citer de cette manie d'humilité qui est propre à la France contemporaine. On fait honneur de son talent à tous les pays qui ne sont pas le sien, et cela sous les plus singuliers prétextes. Parce qu'il a une préférence marquée et franchement avouée pour la simplicité et la pureté de l'art grec, celui-ci l'affuble d'une toge antique, le proclame un Hellène ressuscité, et refuse de le reconnaître pour son compatriote. Parce qu'il aime la lumière franche et crue et qu'il sait en réfléchir dans son style l'ardeur et l'éclat, celui-là lui fait passer les Pyrénées ou le déclare un Espagnol domicilié par hasard à Paris. Parce qu'il aime le luxe et le bon goût dans les choses du costume et dans les arts d'ornementation, qu'il trouve assez justement qu'une selle orientale a meilleur air qu'une selle française, et que la poignée d'un sabre persan est un objet d'art tandis que

la poignée d'un sabre européen n'est qu'un morceau de cuivre, cet autre l'affuble de vêtements africains ou asiatiques et le transforme en Arabe ou en Turc. Voilà trente ans passés qu'il écrit en belle langue française, et cependant je serai peut-être un des premiers qui se soit avisé de saluer en lui avant tout un Français de bonne et authentique race française. Le compliment est si nouveau, que peut-être il lui paraîtra étrange à lui-même, car il est possible qu'il ait oublié sa nationalité à force de se voir revêtu de costumes étrangers. Ces travestissements d'ailleurs, je le sais, ne lui déplaisent pas, car il est, à cet égard, aussi dépourvu de préjugés que Mardoche, et il ne verrait certes rien de bien scandaleux à passer pour un compatriote de Cervantes et de Calderon, ou pour un contemporain de Phidias si on y tenait absolument. Mais par-dessous tous ces travestissements d'un talent habile à tout comprendre et à tout reproduire, par-dessous toutes ces surfaces superposées par l'étude, la lecture, les voyages, les aventures de l'imagination en quête d'émotions toujours nouvelles, je cherche le *tuf*, la substance essentielle, l'élément irréductible de ce talent, et voyez quelle singularité! sous ce Grec, sous cet Oriental, sous cet Espagnol, sous tous ces hommes passagers et momentanés, l'homme originel que je rencontre, c'est un Gaulois de pure race.

« Deux grandes familles, d'esprit divers mais non ennemi et contraire, composent cette race gauloise : l'une hardie et libre dans ses propos jusqu'au cynisme,

franche dans ses peintures jusqu'à la crudité, enjouée dans sa philosophie jusqu'à la légèreté; l'autre plus correcte en apparence parce qu'elle est plus élégante, recherchée jusqu'à la manière, raffinée jusqu'au bel esprit. La première, à laquelle seule on donne d'ordinaire le nom de gauloise, est la famille des Villon, des Marot, des Régnier; la seconde, qui trompe par son air de cour ou ses excentricités d'artistes, mais qui n'est, au fond, qu'une transformation de la précédente, compta un grand nombre de ses membres les plus distingués parmi les poètes de la période Louis XIII, et laissa plus tard bien des portraits de ses mœurs et de ses habitudes dans les peintures de Watteau, de Lancret, de Fragonard, et dans les œuvres légères de la littérature du XVIIIe siècle. Or les caractères distincts de l'une et de l'autre de ces deux familles se rencontrent dans Théophile Gautier; et lorsque, dans *le Capitaine Fracasse*, il choisissait pour théâtre de sa fantaisie cette période Louis XIII, qui a été pour ainsi dire le terrain de réunion de ces deux familles également aimables et légères, le point de jonction où l'esprit gaulois a rencontré le moderne esprit français et échangé son vieux nom contre un nom plus nouveau, le charmant romancier ne faisait pas autre chose, sans bien s'en rendre compte peut-être, que raconter l'époque la plus brillante de l'histoire de cet homme originel que nous constatons en lui.

« Voyez vers quelles époques, vers quels sujets, l'entraînent les préférences de son imagination, lors-

que le sentiment de la grande beauté, qui est le correctif très puissant de sa nature gauloise, le laisse respirer librement et ne l'opprime d'aucune ombre trop mélancolique, d'aucune lumière trop éclatante, d'aucune émotion trop sévère. Elle va, cette imagination brillante, spontanément et d'un vol facile et léger, vers tout ce qui lui ressemble, c'est-à-dire vers tout ce qu'il y a de plus français au monde : les farces salées de nos vieux conteurs, la fantaisie gracieusement tourmentée de l'époque Louis XIII, l'élégance spirituelle du XVIIIe siècle. Elle se sent également à l'aise dans les bouges de Régnier et dans les boudoirs en style Pompadour, sur le vieux Pont-Neuf et au milieu de l'élégant bal masqué de Watteau ; elle se plaît également dans les pauvres coulisses du théâtre à la nudité primitive, où l'on répète quelque pièce de Scudéry ou de Cyrano, et au milieu des splendeurs de l'Opéra français, où l'on chante l'*Armide* de Rameau ou l'*Alceste* du chevalier Glück. Panurge et Macette n'ont point de secrets pour elle ; Léandre et Isabelle, le Matamore et Scapin sont ses amis : les portes d'Eliante et d'Alcindor ne lui sont jamais fermées. Elle a donc, cette imagination, le sens exquis de ce qui est vraiment français, avec cette restriction importante, qu'elle n'accepte de la France que ce qu'elle a de gai, de brillant et d'aimable, et qu'elle se détourne volontiers de ce qu'elle peut avoir de pathétique, de passionné et de sérieux. Nous ne voulons pas dire que le sentiment du pathétique et de la passion lui manque ; mais c'est vers

d'autres pays qu'elle se tourne lorsqu'elle veut rencontrer les grandes émotions. C'est à Shakespeare plutôt qu'à Corneille qu'elle s'adresse alors, à Léonard de Vinci plutôt qu'à Poussin, à Rembrandt plutôt qu'à Lesueur ; c'est hors de France qu'elle cherche tout ce qui est mélancolie, tristesse, passion pathétique et sombre. Elle ne veut de son pays natal que ce qui est gaieté, plaisir et lumière, en sorte qu'on peut dire en toute vérité que si la France n'a pas été pour cette imagination le royaume de l'idéal, elle a été certainement ce chimérique et brillant royaume de Cocagne cher à la fantaisie de tout poète et de tout artiste. Théophile Gautier n'est donc que d'une certaine France, de la plus heureuse et de la plus gauloise, mais il est bien de celle-là et il en est tout entier.

« Regardez bien au fond des œuvres de Théophile Gautier, et dans ce miroir encadré d'ornements d'un travail si précieux, dites-moi si vous ne voyez pas apparaître tous les traits de cette physionomie qu'on a traditionnellement attribuée au Français, jusqu'au jour où le XIXe siècle l'a marqué de ses pensers moroses et défiguré de ses préoccupations chagrines. L'esprit était, dit-on, la faculté dominante du Français ; qui donc en a plus aujourd'hui que Théophile Gautier? qui donc surtout en a montré plus que lui à l'époque où, engagé dans les rangs du romantisme, il écrivait ces préfaces railleuses, mordantes, agressives, dont ses ennemis sentent encore la blessure et dont le souvenir ne s'effacera pas. De l'esprit! il en

a plus que ne lui en accordent même ses amis les plus dévoués, car à cet esprit de fantaisie et de caprice qui naît de l'imagination et qui distingue plus particulièrement les poètes et les artistes, il unit cet esprit de trait qui distingue les satiriques, et il a prouvé qu'il aurait pu faire le plus amusant des pamphlétaires et le plus cruel des critiques, si, docile à sa bonne et un peu indolente nature, il n'avait préféré rester le plus ingénieux des *dilettanti*. Partout dans ses écrits rayonnent ces qualités que l'on appelle avant tout françaises : une franchise de langage qui va jusqu'à l'imprudence, une facilité d'humeur qui va jusqu'à l'étourderie, une ignorance de l'hypocrisie qui va jusqu'à la naïveté, une gaieté à la fois libre et ingénue, comme celle de l'enfant qui court à demi nu dans la chambre maternelle. Enfin, dernière qualité qu'on ne lui reconnaît pas d'ordinaire, je ne sais pourquoi, il possède très fortement un sentiment du comique qui est du meilleur aloi, vrai sans être amer, amusant sans être offensif, fertile en inventions plaisantes qui sollicitent le rire innocemment en quelque sorte, et sans laisser après elles cet arrière-goût de mélancolie que les plus heureuses inventions de la muse comique laissent trop souvent après elles à l'esprit. Ni la philosophie ni l'expérience de la vie n'ont rien à réclamer dans ce sentiment du comique qui est tout entier composé de gaieté et qui, par une sorte d'affinité pour ainsi dire homéopathique, appelle la lumière du rire, absolument comme la clarté d'un jour de printemps fait surgir du fond

du cœur les sentiments heureux. D'ordinaire, le comique a son point de départ dans la vie plutôt que dans la nature; aussi comique que soit une chose, il y a toujours eu un moment où elle ne l'était pas encore, et on peut toujours prévoir un moment où elle cessera de l'être. Rien de pareil dans le comique de Théophile Gautier : ce sont des rêveries naturellement drolatiques, des inventions nées bouffonnes, absolument comme le prince Riquet était né avec une houppe et Cyrano de Bergerac avec un grand nez. Le lecteur intelligent se rendra compte de la nature de ce comique, s'il réussit à analyser et à définir la sensation particulière d'hilarité qu'il a éprouvée sans aucun doute à la lecture du joli poème d'*Albertus*, des petites pièces du Théâtre de poche, *le Tricorne enchanté* et *Pierrot posthume*, et de vingt passages de ses romans.

« Il n'y a pas de vrai talent sans naïveté, et je ne voudrais d'autre exemple de cette vérité que Théophile Gautier lui-même. Chose curieuse, ce talent, que beaucoup regardent comme un produit de l'art et du travail, me frappe au contraire par ses qualités naïves. Gautier est tel que la nature l'a formé, et l'art ne lui a rien donné, si ce n'est le don d'exprimer sa pensée avec une sûreté et une correction admirables. Docilement il a obéi à sa nature, sans lui proposer de buts ambitieux ou l'engager dans de fausses directions, par suite de quelques-uns de ces malencontreux partis-pris de la volonté, qui sont si fréquents chez les artistes. Il a fait ce que cet ins-

tinct, dont les conseils sont toujours infaillibles, l'invitait à faire : il s'est adonné aux genres qui s'accordaient naturellement avec la forme de son esprit, la poésie de dilettantisme et de fantaisie, les descriptions de voyage, les caprices et les contes de courte haleine, la critique d'art. Il n'a pas cherché à acquérir, et même il ne semble pas avoir désiré les facultés qu'il n'avait pas. Aussi toutes ses qualités portent-elles cette marque du tempérament que nous appelons naïveté. Ce sentiment du comique, par exemple, que nous signalons chez lui, n'est pas autre chose que le comique de tempérament, le comique qui émane de la nature même de celui qui l'exprime, comme l'*humour* anglais, — qui a toujours été si mal défini et qui correspond exactement à ce que nous appelons le comique de tempérament, — comme la bouffonnerie italienne, comme ce sentiment du grotesque si familier aux écrivains de la vieille France avant que le grand Molière vînt remplacer par le comique philosophique le comique moins profond, mais aussi moins cruel et plus ingénu, du tempérament et de la chair.

« Ce comique de tempérament est le caractère le plus marqué de son talent, après le lyrisme qui lui est particulier et que nous essaierons de définir lorsque nous chercherons en lui autre chose que le Gaulois. Comme ce comique lui est inhérent et qu'il ne peut pas plus s'en dépouiller qu'il ne pourrait se dépouiller de sa chair, il circule dans presque toutes ses œuvres d'une manière latente semblable à une source

qui est tout près du sol, alors qu'on la croit cachée dans les profondeurs de la terre. Subitement il se montre au moment où on l'attendait le moins et donne une tournure drolatique aux sentiments les plus sérieux et aux plus solennelles réalités. Même dans la tristesse, Gautier ne peut échapper à cette gaieté de tempérament ; ses lamentations les plus sincères et les plus élevées trouvent tout à coup quelque comparaison amusante ou quelque trait à demi bouffon qui en corrige la mélancolie ; ses fantaisies les plus lugubres sont involontairement bigarrées de facéties. Ce comique de tempérament se transforme en une philosophie de tempérament qui est bien, elle aussi, de nature gauloise ; la vie inspire, dirait-on, à notre poète cette espèce d'étonnement qui pourrait trouver son expression dans cette formule : la vie est une absurdité dont il faut prendre son parti.

« Mais l'observation de la nature humaine donne raison à la théorie shakespearienne, et l'âme la plus simple est encore fort complexe. Ce caractère gaulois si marqué n'est qu'une partie de Théophile Gautier et la nature lui a donné un contre-poids admirable : le sentiment de la grande beauté. Ce Gaulois est né contemplateur. Les voluptés d'ordinaire si superficielles du dilettantisme atteignent chez lui la puissance et la noblesse des voluptés de l'extase mystique. Son œil se tourne vers le soleil de l'art avec le même rayonnement de désir que l'œil d'un moine chrétien qui cherche le soleil invisible du monde moral ; son être entier s'absorbe dans la con-

templation de la beauté sans se laisser distraire par aucune préoccupation étrangère à la vision qui le possède, et jamais brahmane perdu dans la recherche du lieu qu'occupe l'intelligence n'a été plus séparé de la terre que ne l'est Théophile Gautier par le ravissement où le jettent une toile de la Renaissance et un débris de l'art grec. Dans ces moments divins, sa nature gauloise disparaît entièrement, et on peut dire, sans exagérer, que la terre s'évanouit alors à ses yeux et que toutes les choses de ce monde lui inspirent le dédain que les biens matériels inspirent à ceux qui mènent la vie mystique. Un désintéressement exquis et rare se révèle alors en lui. Y a-t-il encore dans ce monde telles choses que l'on appelle argent, pouvoir, festins somptueux, riches habits, ameublements luxueux, soucis matériels, intérêts ou plaisirs, il n'en sait plus rien [1]. Donnez-lui une chambre nue avec un escabeau pour s'asseoir et un lit de sangle pour se coucher, pourvu que vous tapissiez ses murailles des toiles de Rubens et de Rembrandt. Il croit à Raphaël comme le fidèle orthodoxe croit aux anges; il révère les Vénitiens comme le dévot le plus fervent révère ses saints favoris. Voilà le beau sentiment qui, chez lui, lutte contre la nature gauloise, et réussit si bien à la dominer qu'elle semble s'éclipser dans sa défaite et que la plupart ne l'aperçoivent pas. Cet instinct de contemplation est à la fois son

1. Cela ne sera senti, nous le craignons, que de ceux qui ont connu Gautier, mais ceux-là pourront porter témoignage de la vérité du jugement que nous exprimons ici.

salut et son tourment. Il est en lui comme une seconde âme qui tantôt se plaint de sa compagne avec une amertume éloquente, et tantôt cherche avec douceur à la rappeler des gaies régions où elle s'agite vers les sentiers du grand art : lutte originale et piquante qui devient quelquefois presque pathétique. L'une de ces âmes s'amuse-t-elle à contempler trop longtemps le joli monde de Watteau : vite la seconde envoie pour la sauver de cette île de Calypso un souvenir de Raphaël ou du Vinci. S'abandonne-t-elle à sa pétulance gauloise : sa compagne la soufflette avec un tercet du Dante ; s'amuse-t-elle à découper des fantoches du temps de Louis XIII : une troupe brutalement malicieuse de métaphores shakespeariennes souffle et les éparpille au loin. Mais l'âme gauloise prend bien sa revanche, car tandis que sa sœur est absorbée dans quelque rêverie délicieuse digne de la fantaisie de Shakespeare, elle introduit sournoisement dans cette rêverie quelque tableau à la façon de *Faublas* et d'*Angola*, et si elle la voit trop éprise de contemplation funèbre, vite elle la tire par le pan de sa tunique, ou l'éveille en sursaut par quelque plaisanterie parisienne.

« Vous rappelez-vous cette comparaison que Stendhal établit entre l'âme envahie par l'amour et l'objet que l'on jette dans la fontaine aux eaux cristallisantes. J'y ai pensé bien souvent en lisant Théophile Gautier. La nature a pris une âme gauloise toute gaie et toute franche, et l'a plongée dans le puits profond de l'art et de la poésie, et cette âme en est ressortie

riche d'incrustations brillantes, de cristaux où la lumière se brise en se jouant, de diamants pleins de feux, et de pierres précieuses aux couleurs variées. »

II

Nous avons reconnu, dans le chapitre précédent, qu'il y avait en Théophile Gautier deux âmes rivales qui se sont disputé la possession de son talent : une âme gauloise et une âme contemplative. Tout homme étant pour ainsi dire un composé de plusieurs hommes, le fait que nous signalons n'aurait rien d'extraordinaire, s'il ne se compliquait d'une circonstance qui lui enlève tout caractère de généralité et qui le constitue à l'état de phénomène. Le phénomène, c'est que ces deux âmes ne sont pas parvenues à se confondre en une seule, mais ont conservé chacune leur individualité distincte, en sorte qu'on peut dire en toute vérité, que, tandis que nous n'avons tous qu'une seule âme, Gautier, par un privilège exceptionnel, en a deux qu'il n'a jamais pu mettre entièrement d'accord et qui se sont toujours querellées. Ses œuvres contiennent à ce sujet une foule de révélations dictées par l'instinct, qui trahissent ce combat intérieur. Son goût très prononcé pour le merveilleux et l'occulte, goût qui chez lui est à l'état de demi-

religion et que beaucoup de personnes ont regardé comme une tendance paradoxale d'artiste et de poète, prend certainement sa source dans la bizarrerie psychologique de cette dualité. Ce n'est pas par un pur caprice d'imagination qu'il s'est plu à nous raconter tant d'histoires merveilleuses qui ont pour fondement quelque situation d'âme exceptionnelle ; toutes ces histoires ne sont autre chose que les chapitres d'une autobiographie obscure, celle de cette nature double.

Nous nous sommes amusé dans nos récentes lectures à noter les passages où se révèle cette singularité : ils sont nombreux. Une préoccupation qui revient souvent dans les écrits de Gautier est celle de savoir s'il ne serait pas possible de déloger momentanément de chez soi, d'être un autre ou même plusieurs. Il y a des moments où son individualité paraît l'étonner profondement et où il lui semblerait tout simple d'en changer. Cette préoccupation bizarre, vous l'avez rencontrée vingt fois, dans *Mademoiselle de Maupin*, dans *les Jeunes France*, dans *la Morte amoureuse*, dans *Arria Marcella*, dans *Avatar*, dans *le Chevalier double*, exprimée tantôt sous la forme de quelque facétieuse boutade, tantôt par quelque mouvement d'éloquence violente. Elle est si particulière à notre auteur, — je crois que personne ne l'a eue avant lui dans le monde des rêveurs, — elle revient si souvent et sous tant de formes, qu'elle finit par acquérir une importance capitale. Là où le lecteur superficiel ne voit qu'une disposition paradoxale et un jeu d'esprit puéril, le lecteur clairvoyant

aperçoit un spectacle original et poétique. Ce spectacle, c'est celui de ces deux âmes qui, s'étonnant d'être unies ensemble, se querellent et se lutinent, cherchent à se persuader mutuellement, et, n'y pouvant parvenir, demandent à se séparer et se séparent en effet pour un instant, mais rien que pour un instant, car leur divorce ne peut jamais être définitif, heureusement pour notre plaisir.

Ces deux hommes ont donc vécu en lui dans une rivalité perpétuelle. Les péripéties de la lutte ont été nombreuses et les chances ont tour à tour favorisé l'un et l'autre des adversaires. Dans toutes les œuvres de sa jeunesse, malgré l'enthousiasme du romantique, malgré la puissance et le bouillonnement de la sève poétique, malgré la chaleur plus rayonnante à ce premier âge du feu sacré, le Gaulois conserve sa supériorité. Dans les œuvres de sa seconde période, au contraire, le contemplateur triomphe et une sorte de paix s'établit entre les deux frères ennemis. L'admirateur serein, calme, respectueux de Shakespeare, de Raphaël et de Rubens l'emporte définitivement sur l'ingénieux portraitiste des grostesques, sur le lecteur curieux des vieux poètes et des vieux conteurs français. Traîné à la remorque des exigences du contemplateur, le Gaulois a beaucoup voyagé ; il a vu bien des pays et traversé bien des époques, et, devant tant de spectacles grandioses ou émouvants, il a senti sa turbulence s'apaiser par degrés. L'admiration répétée l'a contraint au silence et il est devenu pensif. L'existence simultanée de ces deux hommes

m'avait toujours frappé en Théophile Gautier, mais jamais autant que pendant ma dernière lecture de ses œuvres, et j'ai voulu la marquer avec plus de force que je ne l'avais fait dans mon précédent chapitre, avant d'ouvrir de nouveau le cahier de lectures où je puise les notes purement personnelles dont je veux, ainsi que je l'ai dit, composer ce travail.

« Dans toutes les œuvres de la jeunesse de Gautier éclatent une turbulence, une exubérance de vie physique, une *animalité* poétique singulières. Ses ennemis lui reprochent de tout sacrifier à la forme, à la période, à la cadence, de ne rien accorder à l'idée et au sentiment, ou, pour nous exprimer plus philosophiquement, de ne rien nous révéler de la vie de l'âme. Eh bien! cette accusation, qui n'est pas mieux fondée que tant d'autres, ne prouve qu'une chose, c'est combien l'âme humaine est prompte à oublier ce qu'elle a été. Regardez bien celui qui formule d'ordinaire cette accusation : n'est-ce pas que son poil blanchit déjà, que les rides creusent son front, que son œil a perdu l'éclat de son émail? Esclave de l'habitude, courbé sous le dur fardeau de l'expérience, il a oublié l'audace insolente de ses jeunes rêves; soldat discipliné par la contrainte sociale, il a oublié cette liberté agressive et en quelque sorte farouche de l'âge où l'on ignore la responsabilité. Mais vous qui vous rappelez ou qui êtes assez heureux pour n'avoir pas encore de souvenirs, dites-moi si, à votre avis, jamais personne, mieux que Gautier, a exprimé la crânerie, la poétique

arrogance, la fougue rêveuse de la première jeunesse.

« D'autres poètes ont mieux exprimé que lui sans doute ce que la jeunesse a de fier et de généreusement spontané, mais aucun — à l'exception du Musset des *Contes d'Espagne* — n'a senti et rendu plus fortement ces caractères qui la font ressembler à ces beaux cactus ou à telles autres de ces fleurs splendides armées de feuilles solides comme des cuirasses et de piquants dangereux comme des poignards : l'audace des rêves et des paroles, l'insolence des regards et des gestes, l'aplomb imperturbable d'une âme appuyée sur une santé qui n'a pas encore été atteinte, l'orgueil de la beauté à son éclosion, le mépris de la laideur, l'inhumanité ingénue d'un être qui, grâce aux dons prêtés par la nature pour un instant, se suffit à lui-même et n'a encore eu besoin de s'appuyer à personne. L'insolence de la jeunesse! qui oserait en sonder la profondeur et en mesurer l'étendue? Elle est telle d'ordinaire qu'on a peine à s'en rendre compte quelques années plus tard. C'est l'âge où l'on croit naïvement avoir donné une grande preuve de déférence si l'on a écouté avec une patience à peu près calme les lents récits d'un vieillard, où l'on s'applaudit comme d'un acte d'exceptionnelle bonté d'avoir consenti à s'entretenir poliment avec un être infirme ou laid. Age ignorant sans doute, mais qui a cela d'admirable qu'il est le seul où l'homme ait une pleine possession de lui-même et ne soit soumis à aucune dépendance. On a admiré de

tout temps l'assurance et le bel équilibre que donnent à l'homme une haute condition, un grand titre, une immense fortune ; mais la nature prête cette assurance et cet équilibre à la plupart des jeunes gens et leur confère pour quelques années le privilège des plus grands seigneurs. Tout jeune homme est un Montmorency, un Schwartzenberg ou un Bedford, au moins pour un instant.

« Cette partie de la vie de la jeunesse, Gautier l'a sentie profondément et rendue à merveille. Lisez par exemple le recueil de nouvelles intitulé *les Jeunes France*, une de ses premières et de ses moins bonnes œuvres, où le sournois, pour le dire en passant, se joue à lui-même la sérénade de don Juan et se donne le malin plaisir de railler ce qu'il adore. Rien n'y est respecté, pas même ce romantisme dont il était alors un des plus fervents adeptes. On pourrait en extraire un catéchisme tout à fait orthodoxe de l'impertinence qui est propre au jeune âge, sans aucune de ces propositions hérétiques qui sentent l'expérience de l'âge mûr ou l'indulgence latitudinaire de la vieillesse. — Que mérite un imbécile ? Le dernier supplice. — Que peut-on se permettre contre un ennuyeux ? Tout, jusqu'à le jeter par la fenêtre, si on ne préfère l'abrutir comme Daniel Jovard. — Un être laid appartient-il à l'humanité ? Question douteuse que les gens d'une jeunesse tiède tranchent dans un sens affirmatif, mais que de plus orthodoxes en impertinence doivent résoudre dans un sens négatif. Les jeunes gens ne trouvent pas toujours le nom juste des choses, mais

ils trouvent toujours le nom énergique : ainsi fait Gautier dans ce livre, comme du reste dans tous ceux de sa jeunesse. Il appelle un chat un chat, et un bourgeois un amateur de la tragédie classique avec cette témérité des enfants qui ignorent le danger. Quelques années plus tard, il eût certainement hésité à attaquer avec cette hardiesse la tragédie, le vaudeville et d'autres religions nationales plus redoutables encore, bien qu'il ne soit pas sans inconvénient d'affronter même celles-là, mais alors il n'aurait plus exprimé cette crânerie et cette impertinence poétiques que nous signalons comme propres à la vie de la jeunesse et dont le plus beau jet a été la célèbre préface de *Mademoiselle de Maupin.*

« *Mademoiselle de Maupin!*..... ici je sens qu'on m'arrête et qu'on me dit à demi-voix : Comment parler de ce livre dangereux et charmant sans injustice ou sans coupable indulgence? Comment garder l'équilibre entre l'admiration qui est due à l'art et le respect qui est dû à la morale? Si vous admirez l'art du poète, vous offenserez la morale même la plus indulgente ; si la morale vous préoccupe exclusivement, vous serez injuste envers le poète. L'équilibre est difficile à garder, j'en conviens; je crois cependant qu'il est possible de parler de ce livre sans manquer à aucun de ces deux devoirs, tout comme il est possible de parler de certains vases étrusques et grecs ou de certains marbres de Clodion. Seulement, je vous accorde, pour première précaution, que ce livre n'est pas de ceux qu'il faille confier à toutes les mains

et laisser traîner sur toutes les tables. C'est un livre d'artiste, qui n'est réellement bon que pour des artistes, car il ne peut être bien lu et bien apprécié que par ceux dont la beauté est la préoccupation principale et constante.

« On raconte que le grand doyen Swift à l'époque où sa raison s'était déjà obscurcie, apercevant un jour sur une table le *Conte du Tonneau*, sentit ses yeux se remplir de larmes en regardant ce premier jet puissant de sa jeune misanthropie et prononça ces tristes paroles : « Ah! quel génie j'avais lorsque « j'écrivis ce livre! » Gautier pourrait dire aussi, avec moins de mélancolie, en regardant *Mademoiselle de Maupin* : « Ah! quelle force de jeunesse j'avais lors- « que j'écrivis ce roman. » C'est le plus poétique château en Espagne qu'ait jamais bâti la sensualité d'un être jeune. Ce sont les rêves d'une âme adolescente, opprimée par la puissance de la chair et visitée dans son sommeil par cette espiègle reine Mab dont Mercutio dans *Roméo et Juliette* nous a tracé l'immortel portrait. Cela est tout matière et n'a cependant aucune réalité; ces visions sont plus impalpables que l'air et cependant plus colorées que les formes changeantes peintes dans le ciel embrasé des soirs d'été. De même que les vapeurs de la terre chaude et humide montent aspirées par le soleil et se condensent en nuages que la lumière décore de splendeurs, ainsi les émanations chaudes d'un sang jeune et pur montent chargées d'atomes charnels et se condensent en rêves que l'imagination traverse de ses

rayons et fait étinceler. Vous rappelez-vous la vieille théorie de Démocrite sur la formation des idées : les objets détachent des parcelles imperceptibles d'eux-mêmes qui pénètrent dans l'œil du contemplateur et y impriment leur miniature ; il en est ainsi de ce livre, visiblement formé d'imperceptibles parcelles d'une matière en fleur qui exhale en quelque sorte ses rêves comme la plante exhale ses parfums. Vapeurs du sang, émanations de la chair, effluves des nerfs, voilà tout ce livre, qui conserve de la première à la dernière page les caractères qui sont communs également aux vapeurs et aux rêves, chaud et moite plutôt qu'ardent et passionné.

« Le livre est protégé en même temps qu'embaumé par la jeunesse qui en émane. Il n'a rien de chaste, oh ! non absolument rien, et cependant une grâce toute-puissante le défend, cette grâce qui décore les fronts sans rides et les yeux sans fatigue, cette grâce qui enlève tout caractère hideux aux plus mauvaises actions des jeunes gens, et qui inspire l'indulgence et même la complaisance pour leurs fautes aux plus sévères. Il y a dans cette œuvre une pureté relative, cette pureté d'un sang que la vie n'a pas encore chargé d'âcres humeurs, d'une chair que la maladie n'a pas encore pénétrée de ses infiltrations. Il y a une moralité relative, celle qui naît de l'horreur du laid, du bête, du commun, celle qui résulte de l'exagération et de l'impossibilité même des rêves de l'imagination. Cette pureté — toute physique et matérielle, il est vrai, mais bien réelle

— nous rend d'autant plus désagréables les quelques éclaboussures de trop joviale sensualité qui font tache çà et là, et qui auraient pu facilement être évitées. Il s'y rencontre cinq ou six passages qui peuvent compter parmi les plus mauvais tours que l'âme gauloise de l'auteur ait joués à son âme contemplative. C'est marier Crébillon fils et Louvet à Shakespeare, et introduire du *Faublas* dans le *Comme il vous plaira* ou le *Songe d'une nuit d'été.*

« Il n'y a dans ce livre que l'âme *charnelle* de l'adolescence, mais elle y est tout entière, avec ses emportements et ses timidités, avec son étrange mélange d'insociabilité et de familiarité, son attrait vers la vie d'aventures et son amour de la solitude. Une sauvagerie poétique charmante circule à travers le roman comme une brise à la fois âpre et rafraîchissante; parfois, en lisant, il semble qu'on se promène dans un grand parc auquel l'abandon a donné des aspects de forêt vierge, et qui confine à un château du style Louis XIII. Les fleurs y ont poussé si drues que l'air est comme épaissi de leurs parfums et transformé en une sorte de nuage odorant. Les reconnaissez-vous ces parfums? Voici celui de l'œillet, piquant comme les épices d'Orient, subtil messager des désirs; celui du narcisse, suave et pénétrant, artisan de langueur; celui des tubéreuses, terrible et dangereux, symbole immatériel des rêveries fougueuses. Dans les allées et à travers les fourrés épais, on voit passer toutes les jolies bêtes fauves de la jeunesse, la douce et naïve antilope aux yeux caressants

et pleins de rêves, les cerfs et les daims, brusques également dans la timidité et dans la violence, et aussi la panthère de la sensualité, aiguisant ses ongles cruels contre l'écorce des tendres arbrisseaux qu'elle déchire, et roulant sa fourrure tachetée sur les fleurs qu'elle écrase. La ménagerie y est déchaînée au complet et s'y livre à sa turbulence en toute liberté... Bref, que vous dirai-je encore de ce livre? La morale n'y a certes point son compte; mais l'art et l'observation de l'âme humaine, au moins dans son état d'adolescence, n'ont rien à réclamer. Lisez-le, si vous êtes d'âge à cela, et ne le prêtez sous aucun prétexte.

« J'aime moins *Fortunio*, qui suivit d'assez près, si je ne me trompe, *Mademoiselle de Maupin*. Ce n'est pas que ce roman ne soit fort curieux aussi comme étude de ces sentiments qui sont propres à la jeunesse, mais cette étude fait mal et irrite. De toutes les jolies bêtes fauves que nous nommions tout à l'heure, il ne reste plus ici que la panthère, et elle fait entendre de tels rugissements et se livre à des bonds si formidables qu'involontairement on s'écarte pour l'éviter. La sensualité de *Mademoiselle de Maupin* est encore tendre comme les jeunes arbres au printemps; on sent la fraîcheur, on voit l'humidité de la sève qui monte; mais dans *Fortunio* règne cet endurcissement du cœur qui succède à l'équivoque tendresse de l'adolescence, fruit empoisonné d'une vilaine expérience et quelquefois châtiment d'une vie de désordres, cette cruauté brutale qui commence vers vingt-

cinq ans et qui dure d'ordinaire jusqu'à la trentième année. C'est, à mon avis, un des plus laids et des moins intéressants états de l'âme que celui-là, et il n'y a pas à remercier Théophile Gautier pour l'avoir reproduit. Trop de choses respectables sont sacrifiées dans ce récit à des choses qui le sont trop peu. L'or et le plaisir sont sans doute fort agréables, mais ne doivent pas peser une once contre le respect qui est dû aux intérêts et à la vie du plus humble citoyen, fût-ce le dernier des imbéciles. Les bourgeois y sont fort maltraités; mais je n'ose pas prendre part aux plaisanteries dont ils sont l'objet; j'aurais peur de me faire mal à moi-même et de jouer le rôle d'un Œdipe saugrenu qui outrage Laïus en croyant ne bafouer qu'un pauvre diable. Enfin, il n'est pas jusqu'aux rois constitutionnels qui n'obtiennent de moi plus d'indulgence qu'ils n'en obtiennent de Gautier, tant ma tolérance est grande à l'endroit des êtres inoffensifs et qui promettent de ne pas me molester. Voilà mon sentiment; c'est peut-être celui d'un troglodyte primitif, mais je n'en changerai pas, et je me consolerai d'être si arriéré en relisant dans les *Lettres persanes* l'apologie de ce peuple qui croyait aux droits d'autrui comme aux siens propres.

« Avec les œuvres de Gautier nous pourrions facilement, comme vous voyez, reconstituer toute une histoire, suivre tous les états d'âme, toutes les péripéties d'une certaine période de la vie. Le reproche qu'on lui fait de donner une trop grande prédominance à la forme sur l'idée et le sentiment n'est donc

pas fondé : idées et sentiments se trouvent dans ses œuvres; seulement il s'agit de bien lire et de n'y pas chercher autre chose que ce qu'elles expriment. Je dis que personne n'a mieux peint que Gautier la vie de l'âme physique des jeunes gens, et je continue à le prouver. La mort a plusieurs fois préoccupé Gautier pendant la première période de sa carrière, et plusieurs fois il a pris la sombre reine pour inspiratrice, notamment dans le plus long de ses poèmes, celui qui a pour titre *la Comédie de la mort*. Il y a deux choses à séparer dans ce poème : la conception et le sentiment. Je n'aime pas beaucoup la conception : elle me semble un peu confuse et plus excentrique que vraiment originale. Tout grand mouvement littéraire fait naître un certain nombre de sujets qui sont comme des moules exposés aux regards dans le bazar de la mode. Les poètes entrent dans ce bazar, et choisissent parmi ces moules celui qu'il convient à leur fantaisie du moment de remplir. Une *Comédie de la mort* était un de ces sujets naturellement indiqués, un de ces moules naturellement préparés par le mouvement romantique, et un jour que Gautier était préoccupé de sentiments sombres, il s'est emparé du moule et il l'a rempli. La forme générale vise au grandiose comme celle de toutes les œuvres de cette époque où les poètes, prenant leurs modèles dans les récentes inspirations d'un Gœthe, d'un Schiller, d'un Byron, d'un Chateaubriand, se seraient condamnés à faire une œuvre fausse, pourvu qu'elle eût une apparence de grandeur, plutôt que de se

contenter d'une réalité vulgaire et d'une vérité triviale. Dans les divisions du poème et dans plusieurs des principaux motifs lyriques on reconnaît assez visiblement l'influence de quelques œuvres remarquables alors dans toute leur nouveauté. Le très beau discours de don Juan est une variation du thème imaginé par Musset. Les dialogues ou plutôt les discours successifs des types illustres de la poésie et de l'histoire ont leur origine dans une des modes de l'imagination française à cette époque. La philosophie de l'histoire, récemment introduite parmi nous, se transformait en œuvres poétiques difficiles à classer et dont la plus puissante a été l'*Ahasvérus* d'Edgar Quinet. Gautier, qui dans un de ses jours de fréquente audace avait fait dans *Une larme du diable* la parodie spirituelle, mais quelque peu sacrilège de ce genre, où l'épopée se mêlait au drame et les vieux mystères gothiques à la moderne élégie, en a cependant très adroitement transporté quelque chose dans *la Comédie de la mort.*

« Mais ce qui lui appartient bien en propre, c'est la matière dont il a rempli ce moule. C'est d'abord cette bouffonnerie sépulcrale, cette facétieuse mélancolie, qui traversent tout le poème, ces lazzi funèbres qui l'égayent comme des épitaphes risibles égayent une visite à un cimetière en arrachant au promeneur récalcitrant un rire d'autant plus douloureux qu'il est intempestif. Toute la première partie est un modèle achevé d'un genre poétique non encore classé qu'on pourrait appeler la farce lugubre. Je ne connais rien

de plus bouffon dans son horreur que le dialogue du ver et de la trépassée. Une idée macabre vraiment forte dont le poète n'a pas tiré tout le développement qu'elle contenait et qui suffisait à la matière d'un beau poème, où la brutalité franche d'Holbein aurait été mariée à l'angoisse lyrique de Byron, est celle des morts continuant à vivre dans leur fosse, bâillant d'un long ennui dans leur solitude ténébreuse, brûlant des fièvres de la jalousie et venant tout à coup rappeler aux vivants l'amour oublié et les serments faussés. Il y a là quelques strophes d'une amertume burlesque, d'une pitié drolatique, d'une énergie baroque tout à fait remarquables; mais il faut être jeune pour sentir et aimer cela.

« Il faut être jeune, en effet, car le sentiment que la mort inspire à Gautier est justement celui qu'elle inspire aux jeunes gens, un sentiment, ou plutôt une sensation toute matérielle. On dit que les jeunes n'ont pas l'idée de la mort, et cela est vrai; lorsque par hasard la pensée de ce grand fait surgit devant leur esprit, ils peuvent à peine se figurer qu'ils auront jamais quelque chose à démêler avec lui. Ils savent vaguement qu'ils sont mortels, sans en avoir, comme disait un ingénieux humoriste anglais, la certitude pratique. Mais s'ils n'en ont pas l'idée, ils en ont la sensation plus fortement qu'on ne l'a peut-être à aucun autre âge de la vie. Lorsque l'idée de la mort, cessant d'être une sorte d'abstraction trop forte pour les méditations d'un esprit qui peut à peine la supporter, se transforme en fait d'imagination, alors

elle imprime à l'être physique un ébranlement d'horreur dont rien n'égale la violence. Elle secoue le jeune homme d'autant plus vigoureusement qu'il est moins familiarisé avec elle et qu'elle lui procure une sensation de brusque étonnement. L'enfant au berceau, qui n'est pas encore habitué aux rêves, s'effraye de ceux qu'enfante sa petite imagination; il s'éveille en sursaut en poussant des cris déchirants, en proie à des convulsions que les mots affectueux et les chants de sa mère ont peine à calmer. Eh bien, l'idée de la mort est pour les jeunes gens ce que les rêves sont pour l'enfant; elle leur inspire non la mélancolie ou la tristesse, mais une angoisse toute physique qui correspond aux convulsions où les rêves poussent les enfants, car c'est la faculté matérielle de l'imagination qui leur présente cette idée, et elle la leur présente avec tout son cortège de terreurs. Elle mord d'autant plus profondément qu'elle mord dans une chair plus novice à la souffrance, et il faut toutes les caresses de cette mère qui ne s'est pas encore changée en marâtre, la vie, pour calmer cette agitation et endormir cet effroi.

« Voilà la sensation toute physique que Gautier a exprimée dans ce poème. C'est un long frisson de la chair. Il a eu sincèrement, naïvement peur. La mort l'a regardé par hasard, pendant qu'il passait jeune, plein de vie et chantant à pleine voix, et il s'est arrêté cloué sur place, fasciné comme s'arrêtent ceux sur qui se fixe le regard du basilic, selon la croyance populaire. Alors il s'est pris à contempler en tremblant

ce spectacle qui le tenait immobile; sous le coup de l'effroi, sa gaieté s'est couverte d'un crêpe, et sa voix de jeune ténor a rencontré des accents étouffés et sourds qui ne lui étaient pas naturels. Glacé d'épouvante il essaye de faire bonne contenance devant l'apparition, et plaisante lugubrement comme les promeneurs attardés dans la nuit chantent pour se donner courage en retournant à leur logis. Il coquette avec la mort, cherche à l'attendrir, et, s'il se peut, à la tromper; il emploie les ruses de la jeunesse; il fait l'hypocrite, le câlin et le galant; il prodigue les madrigaux et dépense les trésors d'une sensibilité excentrique tout à fait charmante :

Vierge aux beaux seins d'albâtre, épargne ton poète,
Souviens-toi que c'est moi qui le premier t'ai faite
Plus belle que le jour;
J'ai changé ton teint vert en pâleur diaphane,
Sous de beaux cheveux bruns j'ai caché ton vieux crâne
Et je t'ai fait la cour.

Laisse-moi vivre encor, je dirai tes louanges;
Pour orner tes palais, je sculpterai des anges,
Je forgerai des croix;
Je ferai, dans l'église et dans le cimetière,
Fondre le marbre en pleurs et se plaindre la pierre,
Comme au tombeau des rois.

Je te consacrerai mes chansons les plus belles.
Pour toi, j'aurai toujours des bouquets d'immortelles
Et des fleurs sans parfum.
J'ai planté mon jardin, ô Mort, avec tes arbres;
L'if, le buis, le cyprès, y croisent sur les marbres
Leurs rameaux d'un vert brun...

Par une transition insensible admirablement ménagée, la supplication se change tout à coup en un

chant de triomphe. Le poète croit que, nouvel Orphée, sa musique doit avoir attendri la reine inexorable; sans attendre qu'elle lui ait annoncé son pardon, il chante sa délivrance, et alors éclate cet hymne à la vie et à la jeunesse qui est célèbre et mérite de l'être :

> Air vierge, air de cristal, eau principe du monde,
> Terre qui nourris tout, et toi, flamme féconde,
> Rayon de l'œil de Dieu, etc., etc.

Mais tout à coup, pendant qu'il s'abandonne à l'ivresse de vivre, un bras décharné s'étend vers lui... Il s'était trop hâté de croire à la puissance de ses prières, il voit qu'il en est pour ses frais de galanterie, et un cri d'anathème, une insulte franche et désespérée remplace les madrigaux qu'il prodiguait tout à l'heure et termine le poème.

« *La Comédie de la mort* est donc une œuvre d'une originalité réelle, en dépit de sa bizarrerie, par le sentiment particulier qui y est exprimé. C'est bien l'épouvante d'un être jeune, plein de vie physique, léger encore de vie morale, en face de la plus solennelle des réalités. La mort y est redoutée et non respectée. Le poète, comme le jeune homme, n'en comprend ni la beauté, ni la grandeur, ni la bienfaisante pitié. Certes, nous voilà bien loin des panégyriques éloquents d'un Chateaubriand, des interrogations passionnées d'un Byron, des tendresses viriles d'un Léopardi. L'auteur de *la Comédie de la mort* n'a rien des sentiments qui ont inspiré ces illustres amants de la

vierge compatissante, sœur de l'amour. Il n'a vu la mort qu'avec des yeux d'enfant païen, mais cet enfant est un poète, et il a su nous exprimer avec une voix tremblante d'émotion naïve son horreur et son effroi. »

III

La vie littéraire de Théophile Gautier se divise en deux périodes bien distinctes et nettement séparées l'une de l'autre par son entrée dans le journalisme. Le gros événement de son existence, ce n'est pas sa participation au romantisme, c'est cette carrière de journaliste qui s'est trouvée un jour ouverte devant lui et qu'il lui a fallu depuis courir sans relâche. Hélas! pauvre Gautier! Comme la destinée, cruellement malicieuse, a de subtiles façons de nous punir de nos impertinences! S'il est une condition qui nous soit odieuse, c'est précisément celle-là qu'elle nous force à subir; s'il est une personne qui soit contraire à l'épanouissement de notre existence, c'est celle-là qu'elle place sur notre chemin. Gautier a fait un joli roman sur la *jettatura*, mais qui manque un peu de profondeur. Qu'est-ce que cette influence pernicieuse du mauvais œil dont nous pouvons éviter le rayon en nous détournant un peu, et contre laquelle nous pouvons combattre avec des amulettes de corail, des signes de croix, des doigts étendus en

forme de fourche, à côté de la *jettatura* de ce grand œil invisible de la destinée qui nous regarde à notre insu, et contre laquelle nous n'avons d'appui que dans la prudence, gardienne toujours somnolente, et dans la sagesse, auxiliaire toujours en retard. Est-il rien qui égale les ruses et les méchancetés de la cruelle déesse? Les anciens la peignaient sourde et aveugle, et peut-être était-elle ainsi dans les vieux âges de poétique barbarie; mais sous notre ciel gaulois et au milieu de notre race, elle a pris un visage bien différent. Elle a des yeux et des oreilles qui sont à l'aguet de toutes nos imprudences et qui ne perdent pas une seule de nos paroles. Instruite ainsi de ce que nous aimons et de ce que nous haïssons, elle se complaît, dirait-on, à nous punir par les choses mêmes que nous faisons profession de mépriser. Gautier, emporté par l'exubérante humeur de la jeunesse, avait dit trop haut ce qu'il pensait de l'hypocrisie des journalistes vertueux qui déchiraient ses romans, et de l'ineptie triomphante des vaudevillistes, qui confisquaient à leur profit la gloire réservée aux poètes, pour n'en être pas puni un jour ou l'autre. « Ah! tu es un poète, un rêveur, un dilettante, lui a-t-elle dit un jour; l'étude t'est chère, la flânerie t'est douce; pour que ton imagination produise ses fleurs dans tout leur éclat, il lui faut une activité paresseuse, un loisir occupé, une salutaire lenteur. Ah! tu veux ne t'épanouir qu'à l'heure marquée par la nature? Tu retiens ta sève sous prétexte qu'elle n'est pas encore assez abondante? Tu défends à tes bourgeons d'éclore

avant que les froides brumes, qui succèdent aux premières chaleurs de la conception poétique, se soient dissipées? Tu veux que l'inspiration s'écoule de toi, limpide et libre comme une source au printemps? Eh bien! il n'en sera pas ainsi. Pour toi, il n'y aura pas d'heures favorables ou défavorables, toutes seront les heures de la production et de l'éclosion : tes fleurs devront pousser en bon comme en mauvais temps, au milieu des tempêtes de neige comme sous les souffles du printemps. Ah! tu parles mal des journalistes et des vaudevillistes, eh bien! tu seras *gazetier*, et pour que la peine te soit plus cruelle, tu seras rivé au feuilleton et l'esclave du plus humble *coupletier*, dont tu auras bien soin, toi enfant de l'irascible famille des poètes, de ménager la bourgeoise mauvaise humeur. Ah! tu as mal parlé de la tragédie, et tu as dit dans l'arrogance de ton jeune cœur : Non, il n'y a pas d'art classique et Racine n'est plus. Eh bien! tu seras contraint de dresser chaque semaine le bulletin des victoires du vaudeville français, de l'opéra-comique français et autres genres nationaux contre lesquels tu t'es élevé. Allons, enfant libre de la poésie, je vais employer encore une fois le vieux thème favori de la comédie moyenne, et nous verrons si le poète subsiste encore dans le captif. »

Cet événement, qui aurait fait la félicité d'une intelligence plus vulgaire, a été ressenti par Gautier avec une amertume toute particulière. Cette vie nouvelle que la prose lui offrait lui a paru comme une

déchéance douloureuse à laquelle il ne s'est jamais résigné. De là est née une tristesse originale qu'il n'a même pas essayé de cacher. En prose, en vers, sur le rythme mélancolique, sur le rythme bouffon, il a dit et redit les ennuis de l'esclavage littéraire. Il y a quelque chose de tout à fait navrant dans l'espèce de respect humain qu'il ressentit lorsqu'il dut abdiquer ses privilèges de poète, et dans les regards désolés qu'il tourne vers ses anciens compagnons pour implorer leur compassion. Qu'elle est triste, par exemple, la petite pièce qui ouvre le recueil intitulé *Poésies diverses*, œuvre des rares instants de loisirs que lui laissait désormais la tyrannie du feuilleton!

Vous voulez de mes vers, reine aux yeux fiers et doux,
Hélas ! vous savez bien qu'avec les chiens jaloux,
Les critiques hargneux, aux babines froncées,
Qui traînent par lambeaux les strophes dépecées,
Toute la pâle race au front jauni de fiel,
Dont le bonheur d'autrui fait le deuil éternel,
J'aboie à pleine gueule et plus fort que les autres ;
O poètes divins ! je ne suis plus des vôtres.
On m'a fait une niche où je veille tapi,
Dans le bas du journal, comme un dogue accroupi ;
Et j'ai pour bien longtemps, sur l'autel de mon âme,
Renversé l'urne d'or où rayonnait la flamme :
Pour moi plus de printemps, plus d'art, plus de sommeil...

Écoutez encore ce début de la belle pièce : *A Trois paysagistes*, datée de 1839. Quel sentiment d'humiliation, et en même temps quel sentiment vrai de la beauté de la poésie et du respect qui lui est dû :

C'est un bonheur pour nous, hommes de la critique,
Qui, le collier au cou, comme l'esclave antique,

Sans trêve et sans repos, dans le moulin banal
Tournons aveuglément la meule du journal,
Et qui vivons perdus dans un désert de plâtre,
N'ayant d'autre soleil qu'un lustre de théâtre,
Qu'un grand paysagiste, un poète inspiré,
Au feuillage abondant, au beau ciel azuré,
Déchire d'un rayon la nuit qui nous inonde
Et nous fasse un portrait de la beauté du monde....
Enfants déshérités, hélas ! sans la peinture
Nous pourrions oublier notre mère nature ;
Nous pourrions, assourdis du vain bourdonnement
Que fait la presse autour de tout événement,
Le cœur envenimé de futiles querelles,
Perdre le saint amour des choses éternelles,
Et ne plus rien comprendre à l'antique beauté,
A la forme, manteau sur le monde jeté,
Comme autour d'une vierge une souple tunique,
Ne voilant qu'à demi sa nudité pudique.

J'insiste sur cet événement, car il a tenu une grande place dans la vie de Gautier. Il a introduit chez lui une sorte de dégoût; il a fait connaître à son cœur la lassitude et l'ennui; il a gêné son inspiration et écarté peu à peu de son chemin cette muse qu'il aimait tant à y rencontrer; il a soufflé sur cette belle impertinence juvénile que nous analysions dans un précédent chapitre. Sans lui rien enlever de son talent, et même en le fortifiant par certains côtés, il a privé son esprit de son occupation favorite. De tous ses titres à la célébrité, celui de poète lui était le plus cher, et il est certain que depuis son entrée dans le journalisme, le poète en lui n'a pas grandi à l'égal du narrateur descriptif et du critique. A quelques très rares exceptions près, toutes ses poésies appartiennent à l'époque de sa jeunesse.

Sur le caractère de ces poésies, je trouve

dans mon cahier de lecture les notes suivantes :

« Le principe de la poésie de Gautier, c'est le *dilettantisme*, et par ce mot j'exprime à la fois son originalité propre et les limites de son inspiration. Le *dilettantisme!* un joli mot, une plus jolie chose, qui confine presque au péché pour ceux qui connaissent les mystères de la vie intellectuelle, mais qui est au nombre de ces péchés qui font beaucoup pardonner parce qu'ils indiquent que le coupable a beaucoup admiré. Le dilettantisme, comme le dit son nom, est un plaisir, le plus exquis et le plus rare de tous, il est vrai, mais un plaisir. Il est à l'admiration ce que la volupté est à l'amour et la dévotion à la religion, c'est-à-dire une sensation d'une douceur extrême, qui se tire de la contemplation des choses les plus austères et de la pratique des plus nobles sentiments, et qui devient une habitude pour l'âme comme un narcotique devient une habitude pour le corps. De plus sévères condamneront s'ils veulent cette inclination voluptueuse de l'âme, et nommeront profanation et libertinage moral cette recherche du plaisir à demi physique qui se tire de l'intelligence des grandes œuvres; pour moi, je n'en ai ni le courage ni le désir. Il est certain qu'il y a dans le dilettantisme une profanation, laquelle consiste à aimer d'abord les belles choses autant pour le plaisir qu'elles donnent que pour elles-mêmes, et plus tard à les rechercher avant tout pour ce plaisir. Ce frisson sacré, ce ravissement de l'âme soulevée comme par des mains invisibles hors de sa chair, tous ces

phénomènes qui, lorsque nous avons le bonheur de les éprouver, nous font connaître les états d'âme des plus miraculeuses légendes, tous ces enivrements, conséquence et récompense de notre admiration, deviennent bientôt, grâce à la perversité native de notre imagination, des jouissances que nous provoquons sans les avoir méritées et que nous allons chercher sans qu'elles nous sollicitent. Puis, nous remarquons que ces jouissances, si vives, sont susceptibles de nuances infinies selon les caractères des œuvres qui nous les ont fait éprouver, et alors commence un état de libertinage adorable, mais dangereux. Le dilettante devient un véritable don Juan de la contemplation, et, comme le personnage d'opéra qui se glorifie de passer de la brune à la blonde, il s'étudie à varier autant qu'il le peut ses objets d'admiration. Il aime Raphaël, pour la béatitude sereine que ses œuvres communiquent à son âme ; Léonard, pour le malaise voluptueux que la sorcellerie de ses figures jette dans son imagination ; Rubens, pour cette fougue de vie qui lui fait sentir plus fortement sa chair ; Albert Dürer, pour cette rêverie austère qui lui fait mépriser et oublier son corps. Laquelle de ces jouissances est la supérieure? Au bout de quelque temps il n'oserait se prononcer, et voilà où commence la punition de ce dérèglement élevé, qui est cependant à la portée d'un si petit nombre d'esprits. Les distances énormes qui séparent les différentes œuvres d'art se trouvent tout naturellement comblées par ce fait qui les met toutes

sur le même rang, qu'elles ont toutes également procuré une sensation à leur admirateur. Alors, si on essaye de ressusciter ces sensations par la magie de la mémoire, on constate avec étonnement que celles qui sont restées en nous les plus vives ne sont pas toujours les plus nobles, et que nos voluptés ne sont pas en rapport exact avec notre estime et notre admiration. C'est à peine si nos fibres ont tressailli en contemplant un Raphaël; mais comme elles ont été saisies du frisson du plaisir devant les toiles de Watteau! Et, s'il s'agit d'émotions énergiques, n'est-il pas vrai que Michel-Ange lui-même peut être vaincu par un Ribeira?

« Cependant, péché ou non, le dilettantisme a une poésie qui lui est propre, un lyrisme qui lui est particulier, et c'est à ce lyrisme que Gautier a donné la forme la plus parfaite qu'il ait encore reçue. Il est assez difficile d'expliquer clairement en quoi consiste cette poésie du dilettantisme; j'essayerai cependant, et, pour donner tout de suite au lecteur un terme de comparaison, je dirai que la poésie qui se tire du dilettantisme ressemble assez à celle qui se tire de ce sentiment léger et charmant qui s'appelle la galanterie. Cette poésie qui naît de la galanterie, vous la connaissez pour l'avoir vue bien souvent dans nos vieux poètes, et plus d'un d'entre vous sans doute a eu le plaisir de l'admirer dans le recueil où elle apparaît avec toute sa grâce : les *Rime amorose* du pauvre Torquato. Qu'exprime-t-elle, cette poésie? Des émotions passagères, mais qui n'en ont pas

moins leur ivresse et souvent même leur profondeur; des émotions qui constituent ce qu'on pourrait appeler le dilettantisme de la beauté féminine. Un joli visage apparaît, et soudain une ivresse légère s'empare de l'âme du poète, une sorte d'enthousiasme qui n'a rien des énergies fébriles de la passion, une tendresse momentanée qui le porte avec vivacité vers cette beauté et lui fait chercher le mot gracieux capable de caractériser tel détail dont il a été plus particulièrement charmé : une nuance de chevelure, une lumière du regard, un mouvement du corps, un air de tête, ou tel autre des mille caprices par lesquels la beauté se révèle au moyen de la chair et sait se rendre visible tout en restant insaisissable. Quel aimable tourment ressent alors le poète qui cherche à traduire son émotion! On le voit lutter délicieusement pour trouver le mot approprié exactement à la sensation qu'il veut rendre. Il sort enfin, ce mot si désiré, sous la forme d'une belle comparaison ou d'une belle métaphore, et alors le poète s'arrête sans en demander davantage à son génie. Un mot heureusement trouvé a suffi pour traduire complètement cette émotion fugitive, née d'un détail encore inaperçu et qui ne le frappera jamais plus au même degré. Et voilà pourquoi la poésie galante affectionne particulièrement les petits genres, le sonnet, le madrigal, la chanson : c'est que ces genres sont les cadres exactement appropriés à ces mots heureux qui suffisent à l'expression de l'émotion du poète, et qui seraient noyés dans l'abondance de l'élégie ou l'enthousiasme de l'ode.

« Eh bien! il y a des âmes qui sont tendres aux belles choses de la matière et de l'art, comme les poètes de la galanterie sont tendres à la beauté féminine; des âmes qui, en face d'une belle forme de nuage, sentent le besoin de lui adresser un compliment poétique avant qu'elle se dissolve, que certains jeux de lumière et d'ombre touchent à l'égal d'un beau regard, qui tombent amoureux d'une toile ou d'un marbre signés d'un maître, comme on tombe amoureux d'une chair vivante qui peut répondre à vos désirs. Ces âmes sont les âmes dilettantes par excellence, et celle de Gautier est du nombre. Les sentiments qu'il a poétiquement exprimés sont tous, à quelques exceptions près que nous indiquerons plus loin, de la nature de celui dont il a raconté l'histoire dans sa jolie nouvelle de *la Toison d'or* : des émotions de flâneur bien doué qui traverse la vie comme un musée, et qui rencontre partout sur sa route une occasion d'ivresse poétique et un prétexte à belles images. Ce n'est pas la passion sous aucune de ses formes qu'il faut lui demander, car il ne tire pas sa poésie des profondeurs de son être comme les autres poètes contemporains. Son imagination ne sait pas, comme celle de Victor Hugo, peupler la nature de visions fantasques et effrayantes; sa sensibilité ne lui imprime pas ces secousses violentes qui font frémir l'être entier d'Alfred de Musset; son enthousiasme n'envoie pas son âme rejoindre d'un vol puissant autant que facile les régions de l'infini comme l'enthousiasme de Lamartine. Non, la terre telle qu'elle est

suffit à son imagination, à sa faculté d'enthousiasme et à sa capacité d'amour, et les belles formes créées par l'art suffisent à l'exigence de ses rêves. Les autres poètes sentent qu'ils vivent par la violence de leurs désirs et l'ambition de leurs chimères; lui, il sent qu'il vit par la douce chaleur que la nature et l'art répandent en lui avec mesure. Et voyez comme son lyrisme est bien d'accord avec ses émotions. Rien de saccadé, de violent, d'inégal, de trop hardi ni de trop trivial; pas d'emportements, mais aussi pas de chutes. Elle marche, cette poésie, d'un mouvement mesuré, lent et doux, comme une belle eau limpide qui va sans se hâter, sûre d'arriver au lit commun des fleuves et des sources. Ni coursier fougueux, ni char royal, ni navire de guerre, n'emportent le poète à travers le monde; il accomplit son pèlerinage pédestrement pour ainsi dire, à petites journées, sans laisser perdre une seule des voluptés du voyage ni une seule des fleurs du chemin, et, pour passer les rivières et les fleuves, il se couche paresseusement dans une petite barque finement peinte et sculptée, qui sans grands efforts de rames le porte à la rive où il veut aborder. Autant de beaux objets il rencontre, autant de louanges s'échappent de ses lèvres sous la forme de belles images; il s'arrête auprès de chaque objet jusqu'à ce qu'il ait trouvé le mot heureux qui le peint, et, quand ce mot est trouvé, il s'éloigne et marche, sans regret ni précipitation, à la rencontre d'une autre émotion, Non, personne n'a jamais été si galant que Gautier envers les objets de

la matière et de l'art; ses métaphores sont des compliments, ses comparaisons sont des flatteries d'amant. Qu'il a bien exprimé et bien défini la nature de son inspiration dans la pièce intitulée *A un jeune Tribun :*

Il est de ces esprits qu'une façon de phrase,
Un certain choix de mots tient un jour en extase....
D'autres seront épris de la beauté du monde
Et du rayonnement de la lumière blonde ;
Ils resteront des mois assis devant des fleurs
Tâchant de s'imprégner de leurs vives couleurs ;
Un air de tête heureux, une forme de jambe,
Un reflet qui miroite, une flamme qui flambe,
Il ne leur faut pas plus pour les faire contents.

« Cette pièce *A un jeune Tribun* me suggère une réflexion qui étonnera bien des lecteurs et peut-être Gautier lui-même : c'est que ce lyrisme modéré, contenu, sans inégalités, à la phrase à la fois abondante et correcte, aux fleurs soigneusement choisies, convient à merveille à un genre de poésie bien peu romantique, il est vrai, mais très français, et auquel notre littérature doit quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, l'épître en vers. Gautier me croira s'il veut, mais personne n'était plus capable que lui de ressusciter sous une forme moderne ce genre cher à nos classiques ancêtres. Quelle est la qualité qu'exige avant tout ce genre? L'art d'exposer et de développer, avec une sobriété sans sécheresse et une abondance sans prolixité, des pensées claires et allant droit à leur but, relevées çà et là par quelques mots heureux ou quelques images soigneusement choisies, qui suffisent

pour corriger leur caractère didactique ou dogmatique et leur donner l'aspect de pensées sérieuses sans pédantisme et mondaines sans frivolité. Or cette qualité, Gautier la possède au plus haut point. Le développement de sa pensée est toujours clair, logique, ses images sont moins touffues que bien choisies et soigneusement appropriées aux objets qu'elles veulent peindre. C'est pourquoi, sans s'en douter le moins du monde, Gautier a fait dans la pièce : *A un jeune Tribun*, dans la pièce : *A Trois paysagistes*, et dans d'autres encore, quelques-unes des seules épîtres en vers que l'on ait écrites de notre temps.

« Cette poésie du dilettantisme est partout répandue dans Gautier; cependant, si l'on me demandait de nommer ses chefs-d'œuvre, j'indiquerais de préférence trois pièces : *Le Triomphe de Pétrarque*, *le Passage du Thermodon*, et enfin, mais très au-dessous des deux précédentes, la pièce intitulée : *Mélancolia*. Ces trois génies si dissemblables, Pétrarque, Rubens, Albert Dürer, sont peints tour à tour avec les propres couleurs qu'ils aimaient à employer, et chantés sur le rythme qui était familier à leur âme. *Le Triomphe de Pétrarque* est une œuvre poétique très rare par l'exquise combinaison des moyens employés par le poète. Pour célébrer dignement l'amant de Laure, Gautier a emprunté à Dante la musique grave et religieuse de son tercet; à Giotto, l'austérité gracieuse de ses saintes figures; à Pétrarque lui-même, la douceur lumineuse de ses images. Pétrarque monte au Capitole aux accords de la musique de

son propre génie et de celui de ses grands prédécesseurs, et partout sur son passage brillent les images du XIVe siècle italien. C'est une belle œuvre et qui sacre tout à fait un poète, et cependant je préfère peut-être la seconde des pièces indiquées : *Le passage du Thermodon*. La furie poétique qui anime cette pièce fait sentir à merveille la furie pittoresque, la fièvre de vie du génie de Rubens. Autant le mouvement de la première pièce est grave et lent, autant le mouvement de celle-ci est emporté et ardent ; c'est une véritable transposition de l'œuvre du maître d'un art dans un autre, et l'on peut dire en toute exactitude que Gautier a gravé une seconde fois par la parole le tableau de Rubens. Le sentiment qui anime la pièce intitulée *Melancolia* est bien celui qu'inspire la contemplation de l'œuvre d'Albert Dürer : une rêverie sévère et respectueuse, sans fleurs, sans caprices, et une comparaison involontaire de cet idéal de mélancolie avec notre idéal de romances et d'aquarelles modernes. Toute la seconde partie de la pièce est vraiment digne de ce grand sujet ; mais je ne saurais m'accorder avec le poète sur le sentiment catholique qu'il attribue aux vieux maîtres allemands, et spécialement à Albert Dürer, au détriment des peintres italiens. C'est une des seules fois que l'émotion de son dilettantisme l'ait trompé, selon moi, sur le véritable caractère d'une œuvre. Il y a en effet chez Albert Dürer la marque d'un certain catholicisme populaire, très particulier à l'Allemagne, que connaissent tous ceux qui ont visité les villes des

bords du Rhin; mais ce catholicisme, chez Albert Dürer, ne va pas plus loin que les accessoires et les détails; quant aux conceptions et aux sentiments, il est déjà tout entier protestant.

« Quel que soit le mérite de ces grandes pièces, j'avoue une prédilection marquée pour les plus petites, celles qui sont nées d'un caprice ou d'une émotion passagère : *Chinoiserie*, *le Spectre d'une rose*, *les Colombes*, *les Papillons*, *A deux beaux yeux*, *Fatuité*, *le Premier rayon de mai*. C'est là peut-être que le génie de Gautier apparaît avec toute sa lumière et toute sa grâce. On ne sent pas toujours le mérite des choses poétiques, faute de pouvoir leur faire subir les métamorphoses que réclamerait l'imagination. Un phalanstérien ingénieux trouverait qu'il y a une analogie entre cette partie de l'œuvre de Gautier et cette partie de nos ameublements modernes qu'on pourrait appeler le mobilier du cœur et de la mémoire, et j'ai souvent pensé que si, par un coup de baguette, quelque bonne fée s'avisait d'enlever à ces petites poésies la forme de la parole écrite, elles composeraient tout naturellement le plus ravissant assortiment d'outils d'élégance que puissent réclamer un cœur bien né et une imagination sensible à la beauté. Quels jolis coffrets d'ébène, quels baguiers précieux, quelles miroitantes tables de laque! N'est-il pas vrai que la petite pièce intitulée *Chinoiserie* aurait bien peu à faire pour devenir le plus délicieux paravent du monde; que la pièce *A deux beaux yeux* compose le plus coquet miroir de poche qu'on puisse offrir à une

jolie femme; que la pièce intitulée simplement *Sonnet* est une tasse à prendre le thé digne d'approcher des lèvres les plus roses; et que le poète se passe à lui-même au cou dans *Fatuité* une chaîne d'or du plus délicat travail. Combien de fois on a dit de ces petites poésies : « Ce sont des bijoux ! » Mais ce mot, qui n'était pris que dans un sens métaphorique, devrait être pris dans un sens littéral; ce sont des bijoux enchantés, qui attendent qu'on les délivre de la prison incorporelle de la parole et qu'on les rende à l'or ou au marbre, qui leur convient davantage.

« Il n'y a pas que les émotions du dilettantisme dans les poésies de Gautier. Il s'y trouve aussi d'autres sentiments d'origine et d'ordre très divers. L'éducation, par exemple, persistant en dépit de la direction où le poète engagea résolument son esprit dès ses débuts dans les lettres, a laissé en lui des sentiments de nature royaliste et catholique, qui se font jour dans quelques pièces : *les Vendeurs du temple*, *Magdalena*, *Notre-Dame*, sentiments qu'on rencontre dans ces poésies avec une surprise mêlée de charme, fleurs naïves de l'enfance encore épargnées par la jeunesse, et qui contrastent par un léger parfum de candeur avec les fleurs plus somptueuses, mais moins attendrissantes, nées de la culture et de l'art, parmi lesquelles elles sont comme perdues. La vie, inévitablement douloureuse même au milieu des plaisirs, y a semé aussi une mélancolie d'un genre tout particulier, une mélancolie âpre, bilieuse, tout à fait noire, qui touche presque à

l'hypocondrie, la pire de toutes les mélancolies, parce qu'elle n'agit pas comme stimulant de perfection et d'activité, parce qu'elle garrotte l'âme au lieu de l'éperonner et de la délivrer, parce qu'elle est sans étoile et sans espérance de lumière divine. La pièce, très exactement intitulée *Ténèbres*, — jamais titre n'a été en plus parfait accord avec son sujet, — est l'expression lyrique la plus émouvante et la plus complète de ce genre de mélancolie, qui se traduit encore, mais avec moins de puissance, dans *Thébaïde* et quelques autres morceaux. Mais ces sentiments divers ne sont que des exceptions, des branches isolées et des fleurs égarées, qui n'altèrent en rien ce sentiment général de dilettantisme qui fait le caractère et l'unité de ce recueil poétique.

« En poésie, comme en amour et en amitié, les absents ont toujours tort. La muse a besoin d'être courtisée assidûment, l'inspiration doucement sollicitée par un commerce journalier d'épîtres et de visites. La poésie est vraiment tout à fait femme; elle est volontiers ingrate, mais en revanche elle fait profession de ne pas aimer les ingrats. Le poète qui s'est éloigné de la poésie doit éprouver, lorsqu'il se rapproche d'elle momentanément, quelque chose du sentiment qu'éprouve un ancien amoureux lorsqu'il va rendre visite à l'objet de sa passion d'autrefois. Des deux parts on est bien aise de se revoir; on cause, et la conversation se déroule avec une politesse plus correcte peut-être que jadis, avec un maintien plus irréprochable, avec plus d'esprit peut-

être, car on est plus soigneux de ses paroles, étant moins sûr d'être pardonné. Si un tiers est présent à l'entrevue, il aura tout le bénéfice de cette conversation, dont il sera peut-être plus charmé qu'il ne l'aurait été des conversations anciennes; mais les deux interlocuteurs se sont-ils plu l'un à l'autre autant que par le passé? Les anciennes négligences ne sont plus; cependant où sont les douceurs de la familiarité, où sont cette sécurité et cette aisance qui naissaient du commerce habituel? Gautier a-t-il éprouvé quelque chose de ce sentiment? Je n'oserais l'affirmer, et cependant il me semble que les poésies qu'il a publiées depuis sa rupture avec la Muse, et qui portent le titre d'*Emaux et Camées*, ont été écrites sous l'empire de la situation que je viens d'exprimer. La correction est plus grande encore qu'autrefois; le poète est plus maître encore de son instrument; ce qui leur manque, pour moi, c'est cette douce chaleur des anciens jours, cette facilité d'enthousiasme, cet empressement des paroles à répondre à l'appel de l'imagination, cette naïveté d'admiration qui naissaient du commerce familier avec l'inspiration. Dans ce dernier recueil, il apporte à la Muse un artiste plus habile, mais un homme moins amoureux. Cela dit, ce recueil reste un des exemples les plus instructivement amusants de ce que l'art peut faire. Rien n'est plus joli, plus compliqué et plus savant. Le sentiment ne manque pas dans ce recueil, il y est même plus fort peut-être que dans les recueils précédents; il y a des larmes, et quel-

quefois on peut y surprendre le bruit d'un sanglot, mais le dilettantisme, devenu maître souverain et tyrannique, s'empare maintenant des émotions de la vie et des leçons de l'expérience, comme il s'emparait autrefois des émotions de l'art et des rêveries de l'imagination. L'influence poétique la plus forte qu'ait subie Gautier après celle de Victor Hugo, l'influence de Henri Heine, se fait sentir aussi dans ce dernier recueil, et suffirait pour le distinguer du reste de son œuvre. J'indique notamment deux pièces : *Vieux de la Vieille* et *le Château du Souvenir*, qui seraient dignes de ce rêveur gracieux et profond chez lequel les sentiments de l'humanité la plus franche et la plus vraie s'unissaient sans effort à la subtilité la plus tourmentée. »

IV

En commençant ce long travail, j'avais annoncé que je parlerais seulement de celles des œuvres de Gautier qui répondaient en moi à un sentiment ou à une expérience, et, pour mieux me tenir parole, je m'étais imposé l'obligation de puiser exclusivement les éléments de cette étude dans des notes de lectures prises à intervalles inégaux, sous le coup de mes impressions immédiates, sans arrière-pensée d'étude, tout simplement pour fixer une sensation. Je m'étais résigné à être incomplet pour ne rien dire qui ne me fût strictement personnel et pour éviter de répéter les jugements de mes prédécesseurs. Aujourd'hui, en consultant mon cahier de lectures, je trouve que mes notes sont à peu près épuisées ; ma tâche touche donc à sa fin. Cependant en voici encore une dernière sur Gautier voyageur et narrateur descriptif :

« Aucun malheur n'est absolument sans compensation ; c'est ainsi que pour Gautier les plaisirs et les émotions du voyageur ont succédé aux plaisirs de la rêverie libre et de la fréquentation assidue de la

Muse. Cette carrière de voyageur qui date de son entrée dans le journalisme a tenu dans la seconde partie de sa vie littéraire la place que la poésie avait occupée dans la première. Nombreux sont les services que lui ont rendus les voyages : ils ont ouvert à son talent de nouvelles voies, fourni à ses aptitudes de nouveaux moyens d'application, entretenu en lui le feu sacré de l'enthousiasme et de l'amour du beau qu'aurait fini par refroidir inévitablement une vie trop sédentaire et trop enfermée dans la geôle du feuilleton; ils lui ont fait oublier les ennuis et les fatigues du métier littéraire, et pour tout dire d'un seul mot ils l'ont conservé jeune, vif et sensible à la beauté extérieure comme aux jours de ses débuts.

« L'homme le mieux doué a besoin d'une surveillance incessante sur lui-même pour éviter que son esprit s'appesantisse sous le joug des habitudes, que son talent contracte des *tics*, que sa faculté d'admiration devienne trop exclusive et se transforme en intolérance agressive. Il est étonnant de voir avec quelle rapidité ces palais de lumière transparente que se bâtit notre âme se solidifient et deviennent semblables à l'épaisse coquille qui sert à l'humble mollusque de forteresse, mais aussi de prison. Ce n'est pas seulement la profession qui nous marque de son empreinte, qui détruit l'équilibre de notre personne et qui fait gauchir notre esprit en même temps que notre corps; la partie la plus libre de nous-mêmes, la plus ailée et, s'il m'est permis d'employer cette expression, la plus farouche, celle qui ne

vit que d'enthousiasme et d'admiration, n'est pas plus que les autres à l'abri de ce servage. Je ne connais pas de fait plus capable de nous inspirer une salutaire humilité que cette rapide opacité que subissent nos sentiments les plus lumineux. Vous admirez une belle œuvre d'art ou de poésie, un beau caractère, une noble existence, et vous vous sentez délivré par cette admiration même de toutes les chaînes pesantes qui gênaient l'essor de votre âme; prenez garde, car votre libérateur va devenir votre tyran. Votre admiration en se prolongeant va vous isoler peu à peu d'une multitude d'autres objets également dignes d'amour, elle va devenir exclusive et partiale, et cet enthousiasme qui la secondait avec une si généreuse ardeur va prendre la forme déplaisante d'un préjugé agressif, d'une ferveur de sectaire opiniâtre ou de dévot hargneux. Cette pétrification si redoutable de l'esprit, Gautier y aurait été soumis tout comme un autre, s'il n'eût été protégé par cet instinct voyageur qui est un de ses caractères, car il y a en lui comme en nous tous des germes de sectaire et de partisan littéraire qui se seraient développés avec les années. Mais le moyen de s'entêter dans un préjugé d'école ou de s'encroûter dans un esprit de localité, cette localité eût-elle les larges bornes de l'horizon parisien, lorsque tous les ans on passe les frontières pour aller demander aux pays étrangers le rafraîchissement de son imagination? Un voyage annuel est pour l'âme la médication la plus énergique; c'est une purgation générale de toutes

les petites sottises que la vie nationale ne manque jamais d'infiltrer en nous, et c'est à cette purgation salutaire que Gautier s'est soumis chaque année depuis son entrée dans la presse. L'Italie, l'Espagne, l'Allemagne, la Grèce, la Turquie, l'Afrique, la Russie, lui ont tour à tour servi de remèdes pour débarrasser son cerveau des anecdotes de théâtre et d'atelier, rétablir dans ses poumons la libre circulation de l'enthousiasme, et rendre à son cœur l'amoureux appétit du vrai beau et de la grande poésie.

« C'est une opinion généralement adoptée qu'il ne faut pas demander aux artistes et aux poètes de nous rendre d'autres services que des services indirects, et cette opinion est certainement partagée par Gautier lui-même. Les poètes et les artistes font passer sous nos yeux des visions de beauté, et ces visions, par mille métamorphoses insensibles et insaisissables, se transforment en belles paroles et en actions glorieuses, se solidifient en mœurs générales et en institutions visibles, enfantent des coutumes et des lois. C'est là le service qu'ils rendent à l'humanité, et certes il ne saurait y en avoir de plus grand. J'ai toujours été persuadé cependant, contre l'opinion générale, que les dons et les aptitudes des poètes et des artistes trouvaient rarement toutes leurs applications légitimes, et que la nature les créait avec le pouvoir de nous rendre des services directs et immédiats tout aussi bien que les esprits les plus terrestres. A la vérité, il n'est pas toujours facile de deviner le genre de service qu'ils peuvent

nous rendre, et eux-mêmes, la plupart du temps, seraient fort en peine de le nommer, mais c'est moins leur faute généralement que celle des hommes auxquels est confié le gouvernement du monde. Qu'un homme d'un œil clairvoyaut vienne à passer près d'eux, et il découvrira bien vite qu'un Léonard de Vinci peut tenir lieu, à l'occasion, du plus habile ingénieur; qu'un Michel-Ange, dans un cas d'urgence, remplacera l'officier d'artillerie le plus expérimenté; qu'on peut sans crainte confier à un Rubens une négociation diplomatique délicate, et qu'un Gœthe ne saurait avoir son pareil pour tracer le plan d'une académie ou d'un institut d'instruction supérieure. Peut-être l'occasion ne fournira-t-elle jamais à Gautier le moyen de donner à ses facultés leur plus utile application. Ce génie descriptif qui est en lui se perd dans le dilettantisme et les esquisses, faute de trouver son véritable emploi. Supposez, cependant, qu'un souverain ou un de ces rois de la finance qui se rencontrent dans notre moderne société conçoive ce projet scientifique, auquel je m'étonne qu'on n'ait point encore songé, de faire exécuter une topographie générale de notre planète. Une telle œuvre serait gigantesque; mais il serait digne de l'entreprendre, car elle assurerait certainement la gloire à son fondateur. On cherche à renouveler la tentative encyclopédique du dernier siècle, mais la forme vraie et originale d'une encyclopédie à notre époque ne serait-elle pas une œuvre semblable à celle dont nous venons d'indiquer l'idée?

Eh bien, le jour où les bases d'un tel projet seraient arrêtées, les facultés de Gautier auraient trouvé leur véritable destination, car à qui pourrait-on mieux qu'à lui confier la partie purement descriptive de cette œuvre? Peut-être en effet la formule la plus exacte du talent de Gautier serait-elle celle que nous nous rappelons lui avoir donnée à lui-même la première fois que nous eûmes le plaisir de causer avec lui. La nature, lui disions-nous, l'avait créé pour cette fin très déterminée de donner une description des surfaces de notre planète, et dans ce but elle l'avait muni de facultés à la fois précises et brillantes propres à assurer à sa description le sentiment poétique en même temps que la plus fidèle exactitude.

« Gautier a inauguré parmi nous le type du voyageur pittoresque. Ce qui le préoccupe, ce n'est pas la vie politique ou morale des nations; les costumes populaires, les surfaces changeantes de la nature, les phénomènes extérieurs, voilà son domaine. Il ne se met en route ni pour méditer, ni pour rêver, mais pour *voir*. Il ne mêle sa personnalité à ses descriptions que juste assez pour les signer de son nom et pour qu'on puisse dire en les lisant : *Théophile Gautier fecit;* il ne se souvient qu'il est poète que pour saisir et exprimer la vie des objets qui passent sous ses yeux. Cependant, au début de sa carrière de voyageur, cette impersonnalité n'existait pas encore; voyez par exemple avec quelle gaieté ultra-parisiennne il accomplit sa première excursion en Belgique et se met en route pour son voyage d'Espagne. Ce ne sont

que calembours romantiques, comparaisons amusantes et bouffonnes, plaisanteries à propos de tout spectacle, de tout voyageur, de toute hôtellerie; mais cette joviale espièglerie, qui aurait fait mauvais ménage à la longue avec le sérieux que réclame l'admiration, disparaît bien vite. Corrigé par les sévères leçons de la beauté et de la grandeur, le voyageur renonce avec une docilité presque touchante à sa turbulence d'artiste émancipé. Il avait pourtant l'air d'être bien disposé à s'amuser, et, à voir le ton qui règne dans ses premières pages, on sent qu'il ne lui aurait pas déplu que son voyage ne tînt rien de ce qu'il lui avait promis. Quel plaisir, à son retour à Paris, de pouvoir dire que l'Espagne n'existe que dans les romances, les albums, les poèmes d'Alfred de Musset et les ballets de l'Opéra! Quelle crânerie, tant qu'il se sent en terre française! Mais voilà qu'à quelques lieues des frontières les merveilleux spectacles commencent à se succéder, et il suffit de la cathédrale de Burgos pour anéantir cette jovialité sceptique. L'âme du voyageur change subitement de ton, et, à partir de ce moment, elle ne retombe plus dans ce péché de frivolité parisienne.

« Quelques oisifs du dilettantisme ont agité de nos jours cette singulière question de savoir si les produits de l'art étaient supérieurs aux produits de la nature, et je ne suis pas sûr que Gautier n'ait pas autrefois partagé l'opinion qui donne la supériorité à l'art. Cependant la vie, même lorsqu'elle est incomplète, a un charme que rien ne remplace, et je n'en veux pour

preuve que les voyages de Gautier lui-même. La nature a certainement cette supériorité, qu'elle est une source d'inspiration plus féconde que l'art. Un coucher de soleil observé directement dans la nature fournira à l'écrivain le thème d'une page originale; le plus beau Claude Lorrain ne lui fournira que le thème d'une description qui, aussi heureuse qu'on la suppose, ne sera jamais qu'une imitation infidèle. N'en déplaise à Gautier, ses pages les plus remarquables sont celles qui lui ont été inspirées directement par le spectacle de la vie. Les descriptions de la cathédrale de Burgos et de l'Alhambra sont sans doute d'un ordre supérieur, mais combien je préfère cependant la peinture si turbulente qu'il nous a donnée de l'animation des promenades de Madrid pendant les soirs d'été! Si je lui suis reconnaissant de l'art avec lequel il fait apparaître à mes yeux les palais et les églises de Venise, je lui sais plus de gré encore de m'arrêter un instant devant la figure intéressante du pauvre moine qui remplissait le singulier office de confesseur des fous. O puissance de la vie! dix pages de description m'avaient péniblement initié aux splendeurs d'édifices morts et à la beauté des existences factices dues à la couleur et au marbre, et voilà que quinze lignes sur un pauvre moine, voué à un office bizarre, rouvrent en moi la source des pensées profondes et des nobles rêveries. Je suis heureux de saluer en passant ce frère en humanité, et je me prends à songer à l'excellence de cette religion qui n'abandonne pas l'âme humaine même dans les plus

extrêmes états d'abjection. Les détails de ce genre abondent dans les voyages de Gautier, mais je prends celui-là entre mille autres, parce qu'il résout pour moi la question de savoir laquelle de ces deux sources d'inspiration est supérieure, de l'art ou de la vie. Je doute que Saint-Marc puisse inspirer jamais plus de cinquante très beaux vers descriptifs, mais n'est-il pas vrai que ce moine est la matière d'un beau et original poème?

« Comme d'ordinaire, les imitateurs n'ont pas manqué de surgir à la suite de l'innovation que Gautier a introduite dans l'art du voyageur. Il a fait école, et aujourd'hui le plus mince touriste, au retour de ses excursions, se croit en droit d'emprunter la palette du maître et de gaspiller ses couleurs. Mais, parmi cette foule de voyageurs *pittoresques*, il n'en est qu'un seul qu'on puisse justement opposer à Gautier; et celui-là combat non seulement avec l'arme de la plume, mais avec cette arme du pinceau depuis si longtemps déposée par notre poète. J'ai nommé Eugène Fromentin. Il a fallu un peintre pour lutter avec Gautier, et c'est le plus grand éloge que je puisse faire de la lumière de ses paroles et du coloris de ses images. »

Maintenant j'ai tout dit. Ce n'est pas que j'aie épuisé l'œuvre de Gautier, mais j'ai épuisé la partie qui m'en plaît et que je comprends. Les œuvres qui me plaisent chez Gautier, comme chez tout autre auteur, sont celles où je sens avant tout une personnalité, et celles-là j'en ai longuement exprimé

l'âme et la vie. Les autres sont trop impersonnelles pour mon goût. Cependant, comme cette impersonnalité a son origine dans l'individualité de l'auteur, comme elle n'est, à bien prendre, qu'une exagération de cette personnalité même, j'essayerai en quelques mots de faire comprendre son caractère. Par suite du phénomène de cette âme double que j'ai expliqué au commencement de ce travail, Gautier possède la faculté de métamorphose la plus extraordinaire. Aussi matérialistes que nous soyons, nous sommes toujours spiritualistes par quelque endroit, et le spiritualisme de Gautier consiste dans un désir secret du don d'ubiquité non seulement à travers l'espace, mais à travers le temps. C'est une manière comme une autre d'affirmer la spiritualité de son âme que ce tourment de liberté presque sauvage qui le pousse à s'affranchir autant qu'il le peut des barrières de l'espace et du temps. Je suis redevable à Gautier d'un genre d'instruction très particulier; il est la seule personne que j'aie encore rencontrée qui m'ait fait comprendre la véritable origine de la magie, et pourquoi la magie, cette sœur apparente de la religion, avait toujours été condamnée par elle. La magie est la religion des âmes qui, ne pouvant se soumettre aux limites qui les emprisonnent, cherchent leur liberté en dehors de tout centre universel, parce qu'il leur semble que leur soumission à une puissance même infinie serait un nouvel esclavage. Mais vivre libre à l'état d'âme toute-puissante, indépendante de toutes les limites de la matière, non pour échapper au ser-

vage de la matière, mais afin de mieux profiter de toutes les jouissances qu'elle peut donner; conquérir l'éternité et l'infini, non pour entrer en possession de l'éternité et de l'infini, mais pour s'emparer plus pleinement du temps et de l'espace; être Dieu, afin d'être plus sûrement roi, voilà le rêve véritable du magicien, et ce rêve je le surprends vaguement dans les œuvres de Gautier. Poussé par ce rêve secret que Sterne aurait appelé son *Hobby horse,* il essaye d'échapper à son *moi* le plus fréquemment qu'il peut, afin de vivre de la vie des autres *moi* des temps reculés et des pays lointains. Il a été certainement Chinois pendant six mois, Arabe pendant un trimestre, Hindou pendant une année, Hellène toute sa vie. Mais la magie est toujours punie, ainsi que le prouve l'exemple de Faust, le patron de tous les magiciens passés et présents. La punition, c'est que ces *Avatars* ne sont jamais bien complets, que ces évocations n'appellent à la lumière autre chose que des ombres et que ce que nous atteignons du passé lorsque nous essayons de nous y transporter, c'est le théâtre de sa vie plutôt que sa vie véritable. Faust fut amoureux de la belle Hélène, mais tout ce qu'il put faire fut d'évoquer et d'embrasser son ombre. Gautier a un goût très vif pour le roman archéologique; je lui demanderai en toute sincérité s'il est bien certain d'avoir vécu véritablement de la vie des antiques Egyptiens, dans son célèbre roman de *la Momie*, si tout ne s'est pas borné pour lui à une promenade rétrospective dans les rues de Thèbes et de Memphis,

et s'il a pénétré plus loin que les édifices et les costumes. Quoi qu'il en soit, nous devons à cette faculté de métamorphose plusieurs nouvelles charmantes. J'en citerai trois seulement : *le Pavillon sur l'eau*, petit chef-d'œuvre d'imitation dont peuvent seulement reconnaître l'ingénieuse habileté ceux qui ont lu des romans et des drames chinois; *la Chaîne d'or ou l'Amant partagé*, feuilleton charmant du temps de Périclès, écrit avec une naïveté réelle, comme aurait pu l'écrire à la rigueur un contemporain, sans fatras archéologique, sans abus de couleur locale, sans détails d'érudition inutile; enfin *le Roi Candaule*, remarquable moins par sa couleur antique que par un effet merveilleux de lumière où la simple prose a vraiment battu la peinture. Nous voulons parler de cette page où Gygès voit Nyssia se dépouiller de ses vêtements avant d'entrer dans la couche royale. Les ombres baignent toute la chambre nuptiale; seulement un cercle lumineux, trop faible pour lutter contre l'obscurité, tombe sur le pavé de marbre, d'une petite lampe attachée à l'un des lourds piliers de la salle, et dans ce cercle lumineux Nyssia dévoile lentement les trésors de sa beauté. Un peintre contemporain, Gérôme, je crois, a pris cet épisode pour sujet d'une de ses peintures. Je n'ai pas vu le tableau de Gérôme, mais je doute qu'il parle plus vivement aux yeux que la prose de Gautier.

La partie la plus faible de l'œuvre de Gautier est, à mon avis, celle qui se rapporte à l'époque qui sépare sa jeunesse de sa maturité. Il était alors dans

tout l'éclat de la célébrité, très fêté, très admiré, très entouré de séductions et de sourires. C'est un moment très dangereux pour un artiste ou un poète que cette première période de popularité mondaine, car presque toujours il a une inclination à payer les louanges qui lui sont données par le sacrifice de cette originalité même qui l'a mis en lumière et pour laquelle il est applaudi. Il devient alors facilement ingrat envers lui-même, il oublie et déserte les profondeurs solitaires de son âme, où il avait trouvé le recueillement, l'inspiration naïve, la poésie sincère; il cherche moins à exprimer ses sentiments que ceux d'autrui, et il se met en quête de sujets qui le fassent entrer plus facilement en rapport avec ceux qui l'entourent et le fassent comprendre d'eux plus aisément, sans se demander si les sujets qu'il recherche l'intéressent personnellement. A ce jeu imprudent, l'originalité peut sombrer; celle de Gautier, heureusement, a résisté. C'est à cette période que se rapportent *Jean et Jeannette*, *Militona*, *les Roués innocents*, nouvelles et romans qui sont pris dans une observation plus générale et plus commune à tous les hommes que celle de ses premiers romans, mais qui n'ont ni la même saveur originale ni le même parfum de liberté sauvage. Ce sont les sujets de tous les romanciers, mais ce ne sont plus les sujets propres à Gautier; le poète a payé sa complaisance mondaine par des œuvres légèrement effacées.

Une nature aussi bien douée ne pouvait manquer de s'apercevoir qu'elle faisait fausse route; aussi

Gautier n'a-t-il pas persisté dans cette erreur et est-il revenu bien vite aux sujets qui étaient les siens. Les œuvres de sa dernière période nous le montrent fidèle à lui-même, rentré dans les voies qui lui sont propres, soit que, jetant un regard sur le passé, il résume dans *le Capitaine Fracasse* les études poétiques et littéraires chères à sa jeunesse, et nous donne l'épopée à demi burlesque, à demi sentimentale de la période Louis XIII, soit que, reprenant sous une nouvelle forme le vieux tourment de liberté sauvage qui se fait jour dans *Mademoiselle de Maupin* et *Fortunio*, il écrive son joli roman d'*Avatar* et nous expose la singulière philosophie secrète à laquelle obéit son âme. De toutes ses œuvres nouvelles, celle que je préfère est précisément ce roman, parce qu'elle me semble la plus personnelle et que j'y lis très clairement l'origine de cette faculté de métamorphose, de cette ubiquité de talent qui m'occupait tout à l'heure. Cette nouvelle contient d'ailleurs une des plus jolies inventions poétiques de la littérature de ces dernières années, et je croirais avoir laissé quelque chose à dire sur mon sujet si je ne rappelais au lecteur cette scène où la comtesse Labinska, ne reconnaissant pas l'âme du comte dans les regards d'Octave Saville, soupçonne quelque imposture monstrueuse et s'enfuit devant l'enveloppe charnelle de son époux habitée par un esprit étranger.

Je n'insiste pas sur la partie critique très considérable de l'œuvre de Gautier, et pourtant il y a là des centaines de pages remarquables et plusieurs chefs-

d'œuvre. Un de ces chefs-d'œuvre est l'article sur Cyrano de Bergerac dans son livre des *Grotesques*, recueil d'esquisses pleines de verve et d'*humour* sur les victimes de Boileau, dans lesquelles il se plaît à voir des ancêtres de la poésie moderne et des martyrs de la primitive Eglise romantique. Un autre chef-d'œuvre est son travail sur *Honoré de Balzac*, le plus amusant et le plus vraiment instructif que l'on ait écrit sur cet intéressant sujet. Ses articles sur Marilhat, sur les *Menus Propos* de Toppfer, etc., sont aussi des plus distingués. Quant à la critique dramatique et à la critique d'art, ses lecteurs, pendant nombre d'années, ont pu apprécier les éminentes qualités qu'il y apporte. Que de talent dépensé dans cette tâche ingrate! que de fleurs jetées à pleines mains sur des sujets qui ne les méritent pas! que de cadres splendides construits pour des tableaux qui ne valaient pas un tel honneur! C'est vraiment le cas de dire que la fin n'est pas en proportion des moyens, et que la tâche n'est pas en proportion du talent. Gautier a fait bien des œuvres charmantes, mais il n'a rien fait, à mon avis, qui le classe plus haut que ce feuilleton hebdomadaire dans lequel il a versé sans compter les trésors de sa verve et de son imagination, car c'est là qu'apparaît cette heureuse impuissance du vrai talent à échapper à lui-même. Quelque chose qu'il fasse, il s'y porte tout entier; il n'y a pas pour lui de besogne stérile ou ingrate, et il met le même soin dans l'analyse d'un vaudeville ou la description d'un tableau de genre que dans l'analyse d'un drame de Shakespeare ou la

description d'un tableau de Raphaël. C'est en vain que vous lui crierez : Soyez donc médiocre, puisque votre sujet est médiocre, et gardez vos belles images pour les objets qui en sont dignes, hélas! il ne pourrait pas, le voulût-il, descendre au-dessous de lui-même, et il lui en coûterait plus pour être vulgaire qu'il ne lui en coûte pour être brillant et éloquent. Mais quoi! cette heureuse impuissance est tout bénéfice pour ses lecteurs, et ce n'est pas à nous à la déplorer.

Et maintenant nous prendrons à regret congé de lui; nous disons : à regret, car il y a bien des particularités de son talent sur lesquelles nous aurions aimé à insister; mais trente volumes ne se résument pas aisément, et il y a toujours quelque détail qu'on doit omettre forcément. J'ai essayé de décrire les traits principaux de sa physionomie : tour à tour j'ai fait apparaître le Gaulois contemplateur, le poète de l'âme physique de la jeunesse, le chantre du dilettantisme, l'inventeur du voyage pittoresque. Voilà les formes essentielles de son originalité, celles qui se révèlent distinctement sans qu'il soit besoin de recourir aux instruments subtils et aux microscopes grossissants de la critique. Tenons-nous à celles-là, et, de même que nous n'avons pas insisté sur les qualités qu'avaient reconnues nos devanciers, laissons à ceux qui viendront après nous le soin de mettre en lumière celles qui nous échappent encore.

Janvier-avril 1865.

EUGÈNE FROMENTIN

ÉCRIVAIN

EUGÈNE FROMENTIN

« Quand la maison est achevée, la mort y entre et en ferme la porte à l'hôte. » C'est une de ces paroles d'or par lesquelles le fataliste Orient aime à condenser rêveusement les trésors accumulés de son expérience. Eugène Fromentin connaissait certainement ce proverbe, et sa disparition si brusque, si peu prévue, n'en a que trop justifié la lugubre exactitude. Après des années de patiente activité, il avait enfin bâti sa maison, c'est-à-dire qu'il avait poussé les deux hommes qui étaient en lui jusqu'au point où ils n'avaient plus de conquêtes à faire sur eux-mêmes. Il était arrivé à la pleine possession des moyens qui pouvaient lui permettre d'être maître infaillible dans l'un et l'autre des deux arts auxquels son imagination avide de justesse et son intelligence amoureuse de précision demandaient l'expression de leurs rêves et de leurs pensées. Il avait acquis à sa main exercée avec une régularité laborieuse ce degré de fermeté qui

bannit toute incertitude, il avait acquis à ses facultés dressées par un manège adroit ce degré de souplesse qui écarte toute crainte de chute. C'est à ce moment que la mort est apparue et a mis fin soudainement à une carrière prémunie contre toute chance défavorable par les précautions d'une prudence consommée, comme pour attester, en même temps que la vérité du proverbe oriental par lequel nous avons ouvert ces pages, celle de cette autre sentence d'un sage de l'antiquité : « L'art est long, le temps est court. »

Ce que Fromentin fut comme peintre, on l'a dit souvent, et bien dit; nous voudrions à notre tour dire ce qu'il fut comme écrivain, et nous éprouvons que, si la tâche est courte, elle n'est pas pour cela plus aisée. Son talent, à la fois net et subtil, se présente tout en surface, n'offre pas de saillies accusées, et, difficilement pénétrable, dérobe, sous la perfection du résultat, le jeu de son activité. En outre, Fromentin a peu écrit, et la littérature ne fut pour lui, à une seule exception près, qu'un complément de ses travaux pittoresques ou un commentaire des choses propres à l'art qui le réclamait. Il convient donc de parler de lui sobrement; mais, s'il est vrai que le meilleur moyen de louer un homme est de le louer par l'emploi de ses qualités mêmes, il faudrait que cette sobriété fût irréprochable d'exactitude. Quelques touches seulement, mais scrupuleusement justes, voilà ce que demande la figure de cet homme marqué au bon coin jusque dans ses délicats défauts.

Il est une déception que nous avons souvent en-

tendu exprimer par les personnes du monde, et que pour notre part nous n'avons jamais éprouvée, celle de trouver les écrivains et les artistes si dissemblables de leurs œuvres et si différents de ce qu'on les avait rêvés. Ce qui nous a toujours étonné au contraire, c'est de les trouver en si parfaite harmonie, non seulement avec le sentiment que donnent leurs œuvres de leur nature morale, mais avec l'image physique même que l'on se forme de leurs personnes en lisant ou en contemplant les produits de leur intelligence. Si c'est là une illusion de notre part, Eugène Fromentin n'était pas pour lui donner le démenti. Nous l'avons connu, trop peu à notre gré, assez cependant pour nous permettre d'être certain que si jamais homme ne fit qu'un avec ses œuvres, c'était lui. Si le mot de *distinction* n'avait été déjà inventé, il aurait dû l'être pour lui, tant ce mot est le seul qui rende avec vérité l'ensemble de qualités charmantes qui constituait son être moral. Tout était rare en lui, l'esprit, les vues, le jugement, le tour et le ton du discours, le choix des mots, les manières et les gestes. Comme sa peinture est sans épaisseur et sa littérature sans pesanteur, sa personne physique était fine, fluette et délicate, mais cette finesse n'avait rien de mince et cette délicatesse rien de mièvre. Aucune désagréable marque professionnelle n'avertissait en lui du métier, n'y ramenait brutalement la pensée, pas plus qu'aucun faux ton d'homme du monde n'essayait de dissimuler ou d'effacer en lui l'homme de travail. Il causait bien et volontiers avec

une abondance brillante, sans aucune de ces hésitations ou de ces insistances qui trahissent un effort pénible de l'esprit pour traduire la pensée, nous dirions presque sans surcharges et sans ratures, tant sa causerie se rapprochait parfois du langage écrit par la précision des termes et l'heureux tri des mots. Un geste vif, divers selon les sujets, mais toujours mesuré avec élégance, accompagnait ses paroles sans les souligner; rien chez lui de cette pantomime hyperbolique, souvent amusante, mais plus souvent encore grimaçante ou désordonnée, qui distingue d'ordinaire les causeurs renommés. Très ouvert, il évitait cependant toujours avec un goût parfait de laisser saillir son être intime au dehors; ni boutades révélatrices, ni imprudente expansion, comme chez beaucoup de ses confrères. Aussi eût-il été difficile de se prononcer avec assurance sur l'existence chez lui de telles ou telles qualités morales, si la politesse, cette enveloppe extérieure qui suppose toujours et révèle presque infailliblement les plus essentielles, n'avait suffi pour dissiper tous les doutes à cet égard. Je le demande au lecteur attentif de Fromentin, cette silhouette rapidement tracée d'après nos souvenirs personnels est-elle bien différente de l'image qu'il a pu se former de lui en rêvant devant quelqu'une de ses toiles aimables et châtiées, ou au bout de quelqu'une de ses pages exquises en leur correction recherchée?

Je viens d'insister quelque peu sur la personne physique, c'est qu'elle était essentielle pour com-

prendre la nature du talent de Fromentin. Toutes ses œuvres, littérature et peinture à la fois, en étaient une très fidèle image. Cela est fin, élégant, lumineux surtout, mais il y manque un certain degré de chaleur. Le tempérament ne joue chez Fromentin qu'un rôle secondaire comparativement à celui qu'y joue l'intelligence, ce qui peut paraître singulier chez un homme préoccupé avant tout du spectacle extérieur des choses. Le feu sacré est en lui, mais plutôt comme une lampe rayonnante faite pour prémunir contre toute impropriété de choix que comme un fluide ardent fait pour apporter la vie là où il abonde et circule. On peut dire que Fromentin comprend encore mieux qu'il ne sent. Ses sensations si vives n'arrivent presque jamais à s'objectiver d'emblée, d'un jet et avec une entière puissance, faute de force d'expansion ou d'impulsion intérieure qui les contraigne à se répandre au dehors comme une eau bouillonnante déborde du vase sous l'action de la chaleur. Tous les buts que vise son intelligence au contraire, elle les atteint avec une agilité et une sûreté merveilleuses. Il est coloriste, mais c'est par l'intelligence encore plus que par l'instinct, par les sagaces trouvailles de mots ou l'harmonie longuement préméditée des nuances. Toutes les qualités qui font les critiques éminents et les maîtres descriptifs, il les possède, sensibilité judicieuse, pénétration vibrante, bon goût à la fois difficile et conciliant, hardi dans ses préférences, ferme dans ses arrêts ; on lui voudrait, même au prix d'une perfection moindre, un peu plus

de ces autres qualités inconscientes qui font les artistes vraiment créateurs, et volontiers on le désirerait ou plus brutalement sanguin, ou plus âcrement bilieux, ou plus douloureusement nerveux.

On dit de certains hommes qu'ils sont les fils de leurs œuvres, on pourrait dire de Fromentin qu'il est le fils de son intelligence, tant son talent apparaît comme le produit exclusif de l'exercice de ses belles facultés. Dans l'inspiration de la plupart des grands artistes, il y a presque toujours un élément que l'on peut dire impersonnel, qui s'est trouvé mêlé fatalement à leur nature sans qu'elle pût s'en défendre ou songeât à s'y soustraire, quelque question d'origine, quelque génie de famille qui, las d'errer indécis dans le sang des générations successives, a voulu à un jour donné se reconnaître et se fixer, — plus souvent encore quelque influence souveraine d'éducation ou de paysage ambiant qui, saisissant l'âme à l'heure où elle est toute malléable, l'a pétrie à sa guise, ou gravée d'une de ces impressions premières qui ne s'effacent jamais, ou heurtée d'un de ces chocs impérieux qui la mettent en mouvement et décident de sa direction pour la vie. On n'aperçoit chez Fromentin l'action d'aucun élément de ce genre. Pour ne parler que de celle de ces influences qui se rencontre le plus ordinairement, ce n'est pas à coup sûr au pays où il a passé son enfance et son adolescence qu'il faut demander le secret de la brillante carrière qu'il a parcourue. Si jamais génie d'artiste a été en désaccord avec le caractère de sa province natale, c'est

bien celui de Fromentin. Vous seriez-vous jamais douté qu'il fût enfant de La Rochelle, et, si vous aviez eu à choisir la terre natale de cet enthousiaste de la lumière, ne l'auriez-vous placée dans quelque coin de ces provinces qui sont comme une initiation à l'Orient plutôt que dans cette ville à l'aspect robuste, viril et sans élégance d'aucune sorte, assise au bord d'une mer triste et grise, environnée de plaines monotones, d'étendues plates et nues, arides au regard? Ces campagnes sans charme et ces horizons sans beauté, il les a décrits un jour pourtant dans son roman de *Dominique ;* mais, en dépit de son habileté descriptive, et quelque soin qu'il ait pris pour en parer l'indigence, il ressort en toute évidence que ce n'est pas dans ce paysage stérile qu'il faut chercher la préface de ses éblouissantes peintures du Sahara et du Sahel. Son intelligence semble donc être arrivée à parfaite éclosion vierge de toute empreinte profonde, et si quelques influences ont eu action sur elle, ç'a été dans l'âge où elles sont acceptées, mais non subies, choisies librement, mais non imposées par la tyrannie des circonstances.

C'est par là que s'expliquent quelques-unes des qualités et aussi quelques-uns des défauts de Fromentin, par exemple son éclectisme, et aussi sa virtuosité, ou, si vous l'aimez mieux, son dilettantisme. Fromentin fut éclectique, comment ne l'aurait-il pas été? N'ayant subi aucune contrainte première, il n'avait contracté prématurément aucune habitude d'esprit, reçu aucun pli, conçu aucune prévention,

et il entra dans le monde de l'art pur de préjugés et exempt de parti pris. N'ayant en lui rien de ce qui fait les systématiques, sa nature allait d'elle-même à l'impartialité. Son éclectisme fut des plus sagaces et des plus rusés, cherchant bien moins à combiner les qualités opposées qu'il voyait rayonner chez les représentants des écoles rivales qu'à éviter les erreurs dans lesquelles il voyait qu'ils étaient tombés. Cependant l'impartialité même a ses désavantages, et Fromentin ne fut pas sans les ressentir. A trop embrasser, l'âme s'émiette et perd de son unité et de sa force de direction, la satisfaction de tout comprendre tourne en dilettantisme, le plaisir de tout expliquer tourne en virtuosité. Et puis c'est une question que de savoir lequel vaut le mieux pour le talent, d'un violent parti pris, dût-il même dégénérer en préjugés, ou d'une neutralité judicieuse ; la seule réponse que nous y voulions faire pour l'instant est de dire que cela dépend des natures. Le parti pris aveugle est une manière de religion qui peut créer des artistes croyants et convient aux hommes de tempérament ; l'impartialité est une réelle philosophie qui convient à l'homme d'esprit et au critique, et Fromentin fut l'un et l'autre à un degré éminent. Heureux les rares génies qui n'ont besoin ni de parti pris aveugle pour créer, ni d'impartialité laborieusement acquise pour comprendre, mais qui vont d'eux-mêmes se placer dans l'harmonie et la lumière par la plénitude et l'équilibre de leurs dons !

Des influences acceptées librement par Fromentin,

la plus considérable à coup sûr fut celle de l'école littéraire qui régnait en souveraine et dont les arrêts faisaient loi pour les jeunes générations à l'époque où, désertant la procédure, il entra dans l'atelier de Cabat. Fromentin fut un romantique de la dernière heure, à l'époque où le romantisme, d'église militante qu'il avait été jusqu'alors, venait de passer à l'état d'église triomphante. Nous nous rappelons encore l'impression que produisait alors l'école romantique sur les nouveaux venus à la vie de l'esprit. C'était comme entrer dans un temple au moment où le service religieux vient à peine de s'achever; l'église, tout à l'heure si bruyante d'hymnes, est maintenant dépeuplée; seuls quelques fidèles se sont attardés à prier dans les chapelles, mais les derniers cierges brûlent sur l'autel, les guirlandes restent suspendues autour des colonnes, et l'odeur de l'encens emplit l'enceinte silencieuse. Quoique achevé, l'office continue pour ainsi dire par ses parfums et ses couleurs, et à ces vestiges les émotions de la piété peuvent encore s'éveiller. Telle l'école romantique entre les années 1840 et 1848, où Fromentin faisait ses débuts dans l'art avant de les faire dans la littérature. Les jours des luttes fiévreuses étaient passés, mais on se montrait avec une curiosité envieuse les combattants des vaillantes soirées d'*Hernani* et de *Marion Delorme*, et l'air était tout sonore de la grande symphonie poétique que tant d'illustres artistes avaient exécutée pendant quinze ans. Quelque chose de l'ivresse de la veille se prolongeait dans le lende-

main tout vibrant de si récents souvenirs; l'enthousiasme était donc encore possible, mais avec une mesure de recueillement que n'avait pas comporté la période de luttes précédente et qui permettait aux nouveaux prosélytes de ne prendre des doctrines de l'école que ce qu'ils en pouvaient accepter. Cet enthousiasme assagi de critique était certainement celui qui convenait le mieux à la nature de Fromentin à la fois brillante et prudente, et nul doute que c'est celui-là seul que le romantisme lui a fait ressentir.

Il a fait plus que ressentir de l'enthousiasme pour le romantisme, il a pris des leçons à son école, et c'est par lui qu'il a été initié à l'art d'écrire. On n'oserait trop dire quels ont été en peinture les maîtres véritables de Fromentin, tant ils semblent avoir été nombreux, et tant il a pris de soin pour effacer de ses œuvres les traces de ses études afin d'éviter d'être reconnu trop aisément comme disciple de quelqu'un; mais nous pouvons sans peine nommer le modèle dont il s'est inspiré en littérature. A l'époque des débuts de Fromentin, Théophile Gautier, sorti lui aussi des ateliers de peinture, travaillait à réaliser cette littérature pittoresque dont il avait conçu la pensée en maniant la brosse et le pinceau, et ses premiers récits de voyages, où les mots prenaient la valeur de nuances et les phrases la valeur de tons, faisaient l'émerveillement de tous les jeunes artistes et de tous les jeunes écrivains. Cette tentative de parler à l'esprit par le moyen des mots, comme les

couleurs parlent aux yeux, avait de quoi séduire un peintre ambitieux d'écrire, et Fromentin ne chercha pas d'autre méthode lorsque, après un séjour répété en Algérie, il éprouva le besoin de traduire par la parole les impressions ressenties sur la terre d'Afrique. L'initié, comme il arrive souvent, a-t-il, en cette circonstance, surpassé l'initiateur? C'est affaire de goût personnel, et il est possible que, pour beaucoup, Théophile Gautier conserve la supériorité sur son émule. Les tableaux de voyages de Théophile Gautier ont peut-être plus de liberté; mais le peintre n'est pas parvenu à si bien y discipliner le littérateur que celui-ci ne s'y échappe en saillies nombreuses, et les dissonances y sont ainsi très fréquentes. Chez Fromentin, au contraire, le peintre n'a eu aucune peine à soumettre le littérateur. Entre ses mains, la plume continue l'office du pinceau, le lexique l'office de la palette, et les deux arts rivaux ont été ramenés, en dépit de la diversité de leurs moyens, à une unité si étroite qu'elle en est voisine de l'identité.

On voit par là combien Fromentin mérite peu l'éloge de n'avoir pas mis de peinture dans sa littérature, qui lui a été donné par un critique éminent. Tout au contraire, Fromentin a mis le plus de peinture qu'il a pu dans sa littérature, non seulement par habitude de métier, mais de parti pris, avec une hardiesse judicieuse, et c'est là ce qui fait avant tout son originalité comme écrivain. Il savait aussi pertinemment que qui que ce soit que les deux arts ont leurs domaines et leurs lois propres; mais il savait aussi

qu'à leurs frontières il y a, pour ainsi dire, des territoires mixtes par où ils se rejoignent et que la description est de ce nombre. On peint un paysage, on le décrit aussi; on colore un costume, on le décrit aussi; on dessine une attitude, on la décrit aussi. C'est sur ces territoires mixtes que Fromentin prétendait seulement se placer et qu'il s'est toujours tenu, sauf dans son roman de *Dominique*, où, ayant à entrer dans l'analyse de sentiments humains, il s'est écarté de son parti pris autant que le comportait le genre nouveau qu'il abordait. Ces points de rapport entre certaines parties de la peinture et certaines parties de la littérature étant une fois reconnus, toute la question était de savoir si l'on ne pouvait pas utiliser plus largement qu'on ne l'avait fait jusqu'alors les ressources de l'un des deux arts au profit de l'autre. Ce que le plus habile écrivain, qui n'est qu'écrivain, ne ferait pas sans gaucheries et sans fréquentes méprises, un peintre ne le pourrait-il pas, et même ne serait-il pas mieux préservé que l'écrivain, par les habitudes de son métier, contre le grand écueil de pareille tentative, l'impropriété des termes? Un livre de voyages, écrit dans un atelier, n'aurait-il pas chance de posséder un tout autre éclat de coloris et une tout autre vigueur de rendu que s'il était écrit dans un cabinet d'étude? Lorsque l'artiste écrivain penché sur son lexique hésiterait entre deux nuances de langage, la palette serait là pour le conseiller; lorsque sa phrase rendrait avec indécision les lignes d'un paysage, l'esquisse prise sur la place serait là

pour lui redonner fermeté et précision. Fromentin avait encore d'autres raisons de se décider à cette aventure, raisons qu'il nous a expliquées tout au long dans la préface de son *Été dans le Sahara,* et qui peignent au vif sa nature adroite et sagace. Cette apparente témérité de l'écrivain était le résultat de la prudente timidité du peintre. Il avait vécu sur la terre d'Afrique, il s'était rempli les yeux jusqu'à l'éblouissement des spectacles de sa lumière, il s'était enivré de son silence et de son immobilité jusqu'à l'extase, et il désespérait de rendre par le pinceau les merveilles qu'il avait contemplées. Il lui sembla qu'il pourrait être plus exact avec les mots qu'avec les couleurs, et c'est ainsi que sont nés ces deux chefs-d'œuvre de la littérature pittoresque, *Un Été dans le Sahara* et *Une Année dans le Sahel.*

Je viens de relire ces deux livres; au bout de vingt ans, ils conservent encore leur beau coloris des premiers jours. C'est vraiment le triomphe de l'image, de l'image, entendez bien, non de la figure de rhétorique, métaphore ou comparaison. Vous rappelez-vous l'ingénieuse et profonde explication que le vieux Grec Démocrite donnait de la formation de nos idées? Les choses et les êtres de ce monde sont dans un perpétuel rayonnement; incessamment des corpuscules atomistiques s'en échappent, et ces atomes, pour si petits qu'ils soient, sont dans leur réduction un microcosme de l'être ou de la chose dont ils émanent et qu'ils représentent dans toutes ses parties. Ils n'atteignent pas seulement nos yeux; grâce à leur

finesse, ils y pénètrent et s'y logent, en sorte que nous avons en nous comme un magasin infini où tout l'univers est enfermé en fait sous ce volume infiniment subtil, mais absolument complet, des atomes, et que nos idées des choses et des êtres ne sont que des visions intérieures. Cette vieille théorie n'a cessé de rester présente à notre esprit pendant la nouvelle lecture que nous avons voulu faire des deux livres de Fromentin sur l'Orient. On dirait vraiment des molécules animées qui se sont détachées des choses et se sont harmoniquement assemblées au rythme du style pour en former une représentation vivante. Ces pages merveilleuses sur le silence du Sahara, l'implacabilité de sa lumière sans ombres et l'immobilité de ses horizons et de ses plans, c'est le désert même qui en a fourni la substance, je n'ose me servir de ce triste mot trop abstrait, le texte. Cette fête de noirs Algériens où les costumes des négresses sont peints avec la splendeur et la variété de coloris d'un Véronèse, est-ce une simple description faite d'après le souvenir, ou n'est-ce pas plutôt la réalité même qui, blottie en raccourci au fond de l'œil de l'artiste, selon la doctrine de Démocrite, a repris ses proportions premières lorsqu'elle en a été tirée par le vouloir de l'écrivain? Je viens de citer deux épisodes, mais d'ordinaire les pages de Fromentin supportent mal d'être isolées, tant elles sont étroitement enchâssées dans le tout à leur juste place; c'est l'ensemble de ces deux livres qu'il faut considérer pour comprendre à quel point il a réussi dans cette entreprise d'évocation de

l'Orient. Afin de mieux le peindre, Fromentin en a pris, pour ainsi dire, la méthode de vivre pour méthode de composition. Peu de pensées, des sensations chaudes et vives, quelques rêveries, une vie morale léthargique, faite de silence et de repos, voilà tout l'Orient, et voilà aussi ces deux livres faits à sa plus intime ressemblance. Lentement, nonchalamment, paresseusement presque, les feuillets se succèdent, variant les mêmes phénomènes, ou recommençant les mêmes peintures sans redouter la monotonie ou trahir un désir de l'éviter; des transitions tellement insensibles qu'elles semblent ne pas exister poussent le récit en ramenant sans cesse la description qui s'achève dans la description qui commence, comme un flot d'air en pousse un second en le pénétrant, comme une onde de lumière en pousse une seconde en s'y fondant. Je ne crois pas que jamais procédés littéraires aient été en pareille harmonie avec le sujet qu'ils étaient chargés de rendre.

Dans ce tableau, toujours le même par ses grandes lignes et ses caractères généraux, la variété n'est apportée que par les nuances, et c'est ici qu'éclate l'art consommé de Fromentin. Il n'a que les ressources d'une langue qui n'a pas, à proprement parler, de mots pour rendre des phénomènes inconnus aux régions où elle s'est formée, et qui ne peut en conséquence lui présenter que de faibles et insuffisants équivalents. Il faut voir cependant avec quelle sûreté il sait choisir parmi ces équivalents le plus expressif ou le plus rare, celui qui peut serrer et étreindre le plus étroitement

l'objet qu'il veut montrer. Pour la propriété et la justesse des termes, Fromentin est sans égal. Pas une expression vague, pas une épithète faible, surtout pas un mot abstrait. Fromentin a sacrifié quelquefois à la subtilité, quelquefois au bel esprit, jamais à l'à peu près. Cependant on a toujours les défauts de ses qualités, et, il faut bien le dire, ce scrupule de précision finit par engendrer parfois une certaine prétention comparable à ces excès d'ordre qui règnent dans les maisons trop méticuleuses, ou à ces soins minutieux de toilette qui dégénèrent en manies. Un autre inconvénient plus grave, c'est une sorte de tyrannie grammaticale qui tient l'esprit si fortement attaché sur l'objet décrit qu'il en perd toute liberté. Il n'y a pas là de place pour la rêverie ou la méditation du lecteur, il n'y a de place que pour sa faculté d'attention, et cette attention doit être parfois tellement stricte qu'elle en devient pénible. Aussi la lecture de ces deux livres est-elle des moins *suggestives*, c'est-à-dire des moins faites pour stimuler l'être moral du lecteur et lui faire connaître les sollicitations généreuses qu'adressent à sa pensée tant d'autres ouvrages moins parfaits. C'est un art prodigue en apparence, mais qu'on pourrait presque qualifier d'égoïste, car tout le profit en est pour l'auteur, dont il laisse en vue la personnalité de la première à la dernière ligne, et qu'il ne permet pas d'oublier un instant.

Ces deux voyages une fois écrits, Fromentin ne renouvela plus la tentative, en quoi il fut bien conseillé par sa prudence habituelle. De pareils livres

trop multipliés auraient facilement tourné à la manière et, le premier étonnement une fois passé, auraient risqué de cesser de plaire par la répétition des mêmes procédés. Il est douteux d'ailleurs que d'autres pays se fussent prêtés aux mêmes méthodes de description que l'Orient, et que l'écrivain en eût pu tirer des effets aussi saisissants. Sa réputation d'écrivain était faite cependant, et il s'agissait pour lui de la maintenir ; mais quels genres aborder et à quels sujets s'adresser désormais ? Quelques personnes dont la sympathie n'était pas douteuse lui suggérèrent, nous le savons, l'idée de tenir pendant quelque temps un journal de ses émotions et de ses réflexions quotidiennes d'artiste, et un instant il parut goûter à cette suggestion. Il ne donna pas suite à ce projet, dont la réalisation eût été aussi heureuse pour lui qu'instructive pour le public ; cependant il n'y renonça pas tout à fait, car c'est un peu la même idée, mais ramenée à des proportions plus étroites, qui fait le fond de son dernier livre, *les Maîtres d'autrefois*. Il crut préférable de s'attaquer au roman, et il écrivit *Dominique*. Bien que ce livre ait été publié dans le recueil même où paraissent ces pages [1], nous en dirons franchement toute notre pensée : c'est une erreur d'homme de grand talent, commise avec talent ; mais c'est une erreur manifeste. Avec le roman, Fromentin abordait un genre qui a ses lois exclusives et où la peinture ne pouvait plus lui être d'aucun secours, sauf pour la partie descriptive. Ce sont ces lois dont, malgré

1. *La Revue des Deux-Mondes.*

toute sa sagacité, il ne parvint pas à se rendre compte d'une manière suffisante. Il ne comprit pas assez que, pour composer un roman, il faut un roman, c'est-à-dire une fable intéressante et bien inventée qui nous tire autant que possible de l'ordinaire de la vie, une action émouvante, logiquement conduite et croissant en mouvement à mesure qu'elle se déroule, des passions en lutte et des caractères en contraste. Il crut, selon toute apparence, qu'il se tirerait d'affaire avec des descriptions et de la psychologie. Il se trompait; la partie descriptive ne peut être dans un roman qu'un accessoire et un encadrement, et quant à la psychologie, si elle y est d'une importance de premier ordre, c'est à la condition de s'y présenter à l'état de faits et non à l'état d'analyses.

Dominique est un livre peu agréable, mais des plus singuliers. Je n'en connais pas qui donne plus complètement l'impression de ces glaciales journées de novembre où la nature est morte, où la lumière agonise, où le ciel trempe de ses bruines froides les squelettes décharnés des choses, où l'air alourdi par l'humidité a perdu sa transparence et se confond avec la brume ; le coloris en est chagrin, les sentiments en sont pâles, les caractères sans relief, la donnée générale subtile, obscure et triste. Cette donnée, qui vaut la peine que nous nous y arrêtions un instant, pourrait, ce nous semble, être formulée par cet aphorisme original, mais médiocrement gai, énoncé naguère par quelqu'un de notre connaissance : « Nous partons tous pour conquérir le monde et nous arrivons aux

Batignolles. » Alphonse Daudet nous a donné dans *Jack* le roman des *ratés* de la vie littéraire, pour employer son expression pittoresque; il semble qu'en écrivant *Dominique* Fromentin ait voulu nous donner le roman des *ratés* de la vie mondaine. Il nous présente un groupe de personnages dont aucun n'atteint le but qu'il s'était proposé. Dominique, après avoir poursuivi sans résolution des ambitions sans objet précis et des passions sans ardeur, prend le parti de se marier et d'être tristement heureux pour en finir. Son précepteur Augustin, pour être de trempe plus robuste, n'a pas meilleure fortune; après avoir rêvé les lauriers de l'auteur dramatique, il devance bourgeoisement son élève dans la voie du mariage, et se contente de la gloire modeste de l'homme médiocre et laborieux. Son ami d'Orsel, après avoir gaspillé sa jeunesse dans des aventures galantes, dont il nous est beaucoup parlé sans qu'elles nous soient jamais montrées, est pris un jour de la fantaisie de se suicider, alors qu'il a depuis des années déjà accepté la tristesse et l'isolement inséparables de l'emploi dangereux qu'il a fait du temps, manquant ainsi l'heure de son dénouement encore plus sûrement qu'il n'a manqué le drame de sa vie. Madeleine, la bien-aimée de Dominique, finit par se laisser toucher par une passion qu'elle n'a ni partagée ni encouragée à l'origine ; un instant, on la croit atteinte par la contagion de l'amour qui la poursuit, mais elle est trop honnête femme pour mettre un roman dans sa vie, et son rêve n'aboutit pas. Sa

sœur Julie, petite personne fière, taciturne et secrète, a rêvé un roman elle aussi, et comme elle a toutes les qualités voulues pour une héroïne romanesque, on s'attend à chaque instant à le voir éclater, mais il meurt étouffé en germe. En relisant *Dominique*, nous n'avons pu nous empêcher de songer à une société de chasseurs qui seraient armés de fusils dont l'un ferait long feu, dont l'autre éclaterait, et dont le troisième refuserait de partir. Nous avons tous un roman dans notre vie, a dit quelqu'un : oui certes ; mais c'est à la condition de l'en tirer. Un roman en *puissance*, pour employer la terminologie des métaphysiciens, n'est pas un roman en *acte*, dix romans qui n'aboutissent pas n'en font pas un seul de complet, et c'est pourquoi *Dominique*, malgré bien des pages heureuses et plusieurs épisodes délicatement traités, n'est pas un vrai et bon roman.

Un très grand défaut de ce livre c'est une disproportion extrême entre les procédés compliqués employés par l'auteur et les minces résultats qu'il a obtenus par leur moyen. Le récit, lent et minutieux à l'excès, détaillant tout objet, analysant toute nuance, semble toujours préparer quelque chose qui n'arrive jamais, et nous mène ainsi jusqu'à la fin en promettant plus qu'il ne tient. On se demande à quoi bon tout ce luxe de psychologie pour des sentiments si étiolés, à quoi bon tant de beaux cadres descriptifs pour des situations qui s'esquivent pour ainsi dire dès qu'elles sont annoncées et des scènes qui refusent de se développer avec franchise. Le personnage principal reste

fort obscur dans ses tristesses, bien qu'il démonte et décrive devant nous toutes les pièces de son mécanisme moral jusqu'aux plus menus rouages. Ce Dominique qui s'est retiré du monde, et qui nous dit avoir renoncé à toutes les ambitions, ne s'aperçoit pas qu'il en a gardé une dernière — des moins communes, il est vrai — celle d'avoir manqué sa vie, car l'histoire qu'il nous raconte dans ses plus minutieux détails ne justifie pas du tout cette singulière prétention. Lorsqu'il n'était encore qu'un enfant sur les bancs du collège, il s'est épris d'une jeune fille déjà mûre pour le mariage et qui ne pouvait lui appartenir ; il n'a pas voulu renoncer à cette passion, il n'a cherché à l'oublier par aucune diversion vulgaire, et il a voulu en faire l'amour de toute sa vie, bien qu'il sût que cet amour devrait rester platonique sous peine de devenir criminel. Il a donc aimé longtemps et avec fidélité, il a eu le bonheur de voir enfin son amour partagé, il a su respecter celle qu'il aimait, et, lorsque cet amour a dû cesser, il n'en a gardé aucun remords. Poésie et grandeur morale mises à part, par son principe c'est presque l'amour de Dante pour Béatrice, par ses conditions c'est presque l'amour de Pétrarque pour Laure. Ces deux grands hommes se sont estimés heureux d'un amour préservé contre toute déchéance, pourquoi Dominique en a-t-il tiré un sentiment de malheur et une habitude de tristesse ? Est-ce parce qu'il regrette que cet amour n'ait pas reçu une satisfaction plus complète ? Du tout, Dominique n'est pas charnel et eût été honteux de souiller

son idéal au profit d'une réalité brutale. Estime-t-il qu'il a manqué sa vie pour avoir eu le tort de prolonger outre mesure un amour né d'un premier désir de l'adolescence ? Pas davantage. Dominique a l'âme trop délicate pour ressentir un regret si vulgaire et garder un dépit si bas contre la destinée qu'il s'est faite. Cette destinée enfin l'a-t-elle conduit à des conséquences tragiques, l'a-t-elle condamné à l'isolement, au désespoir, à la tentative du suicide comme son ami d'Orsel? Pas le moins du monde. Elle s'est dénouée tranquillement, comme les contes heureux, par un mariage, et la société estime d'ordinaire que les passions qui font manquer la vie sont celles qui condamnent leur victime au célibat à perpétuité. Pendant le cours de sa jeunesse, il a écrit, et beaucoup; il a fait des vers comme un grand nombre et de la prose comme tout le monde, il a eu des succès d'estime comme poète et des succès plus retentissants comme publiciste; il ne tenait qu'à lui de les continuer, il a cru devoir y renoncer, mais ici encore ce n'est pas la destinée qui lui a manqué. La conclusion qui ressort de ce livre pour le froid lecteur, c'est que la psychologie est réellement la reine du monde, et que le bonheur et le malheur n'existent que selon l'opinion et surtout l'état d'âme de celui qui les ressent. Une bataille perdue est une bataille qu'on croit perdue, disait Napoléon; une existence manquée est une existence qu'on croit manquée, nous dit, à l'insu de l'auteur sans doute, mais en toute exactitude, le roman de *Dominique*.

Dominique n'a donc pas manqué sa vie autant qu'il le croit, mais il est possible en revanche que la nature ait quelque peu manqué sa personne. Un excentrique connu dans le monde littéraire parisien divisait un jour les poètes érotiques de tous les temps en deux classes, les *verticaux* et les *horizontaux*. Ce sont là des termes plus que bizarres assurément, ils ne recouvraient cependant qu'une division d'une justesse élémentaire. Par *verticaux* il entendait les poètes érotiques dont la passion sans poltronnerie va droit à son but comme la flèche qui part de l'arc, et ne s'est jamais attiédie aux innombrables stations amoureuses de la carte du Tendre. Par *horizontaux*, au contraire, il entendait ceux dont la passion se dérobe comme l'horizon devant le voyageur, recule sous le regard tout en paraissant fixe, et s'attarde en mille délicatesses par lesquelles, dupe volontaire, elle donne le change à son ardeur. D'après cette belle définition, Catulle et Properce étaient des *verticaux*, et Horace n'était qu'un pauvre diable d'*horizontal*. Il y a vraiment quelque chose de cette horizontalité-là dans la passion de Dominique, qu'il traîne en longueur comme son récit, et dans sa nature dont un je ne sais quoi d'imparfait et d'incomplet marque toutes les actions. Le secret de Dominique, c'est une sorte de demi-impuissance de l'âme qui le rend insuffisant au labeur écrasant de la vie et qui l'a contraint à diminuer la tâche en coupant court à ses ambitions et en se réduisant aux quelques devoirs de l'obscur particulier. Sous ce rapport, Dominique est un arrière-petit-neveu

de ce type à jamais célèbre dans la littérature du désespoir, Obermann, et ce n'est pas une simple analogie que je prétends établir, c'est un rapprochement véritable. En composant son récit, Fromentin a eu certainement présent à l'esprit ce type, qu'il s'est efforcé de varier en le plaçant dans des conditions plus modernes et plus voisines de la réalité habituelle. Là est pour un lettré le véritable intérêt poétique de *Dominique*. La tentative était ingénieuse, pourquoi faut-il que nous soyons encore forcé de dire qu'elle était irréalisable? Trompé par son amour des nuances, Fromentin ne s'est pas aperçu que le cas d'Obermann est de ceux qui ne les admettent pas. Ce qui fait la poésie et la grandeur d'Obermann, c'est l'impuissance absolue sans remèdes et sans consolations. Ah! qu'il y a loin de la solitude et de la tristesse d'Obermann, ascète sans Dieu, condamné à un perpétuel soliloque en face de la nature sourde aux torrents d'éloquence par lesquels il célèbre ses beautés et ignorante des trésors d'amour qu'il lui prodigue, à la solitude peuplée et à la tristesse consolée de Dominique, hôte aimable, chasseur alerte et causeur élégant?

Après *Dominique*, Fromentin, peut-être un peu découragé par le froid accueil que reçut ce roman, garda le silence pendant de longues années, et l'on pouvait croire qu'il avait entièrement renoncé aux lettres , lorsque quelques mois avant sa mort il reparut avec ce beau livre, *les Maîtres d'autrefois*, dont le public lettré ne perdra pas le souvenir. Avec ce livre, il revenait à son point de départ,

mais le terrain sur lequel il se plaçait cette fois n'était pas seulement un de ces terrains mixtes où la peinture et la littérature se rencontrent et peuvent essayer d'échanger leurs procédés, c'était un terrain où les deux arts pouvaient et devaient se prêter un appui direct et certain. Ce travail est consacré, comme on le sait, aux artistes des Pays-Bas, et plus particulièrement encore à ceux de la Hollande qu'à ceux de la Flandre. Ce choix vaut d'être expliqué, car il n'a pas été déterminé par le hasard d'un voyage, et c'est au contraire le voyage qui, plus que probablement, a été déterminé par le choix de l'écrivain. Pourquoi Fromentin, voulant parler des choses de son art, s'est-il adressé aux Flamands et aux Hollandais de préférence à d'autres écoles, aux Italiens, par exemple, dont son intelligence élégante et judicieuse était si bien faite pour comprendre et exprimer les magnificences et les grandeurs? Pourquoi? Pour deux raisons, une raison pour ainsi dire de cœur et une raison d'atelier. D'abord ce livre est vraiment le payement d'une dette de reconnaissance. Nous avons dit dans une page précédente qu'il était difficile de nommer en peinture les maîtres véritables de Fromentin, et cela est vrai si l'on s'obstine à les chercher dans son pays et parmi ses contemporains; mais si l'on sort de France et du XIXe siècle, qui ne peut deviner combien les artistes hollandais ont eu d'influence sur son talent, et combien il a dû de tout temps leur consacrer une large part de ses études! Ce qu'il cherchait en eux, ce n'était ni la robuste

bonne humeur de ceux-ci, ni la fantasque trivialité de ceux-là, ni la cordiale familiarité de ces autres, c'était cette science du métier pour laquelle tous sans exception sont restés sans rivaux. Que de secrets il a surpris dans l'intimité de ces grands petits artistes, Van Ostade et Albert Cuyp, Terburg et Metzu, Pierre de Hoogh et Wouvermans! Ce sont eux qui ont doué son pinceau de finesse et de précision à la fois, qui lui ont appris à fondre ses nuances, à adoucir sa lumière, à donner légèreté à ses ombres et transparence à ses atmosphères. C'est aussi pour cette science du métier qu'il s'est adressé à la peinture des Pays-Bas de préférence à toute autre lorsqu'il s'est proposé d'écrire un livre où il expliquerait les secrets de la peinture par les exemples mêmes d'œuvres célèbres, et qui serait moins un voyage à travers les musées actuels qu'un voyage rétrospectif à travers les ateliers d'autrefois. Aucune autre école ne répondait aussi bien à ce dessein difficile. Il y a trop de choses dans la peinture italienne pour retenir longtemps l'esprit sur la peinture même; histoire, théologie, philosophie l'arrachent bien vite à ces préoccupations de la technique de l'art qui paraissent presque insignifiantes en face des résultats obtenus par son moyen : tout, au contraire, dans la peinture hollandaise nous conduit à l'atelier même et nous y laisse. Dans un des meilleurs chapitres de son livre, Fromentin a excellemment insisté sur la nullité du sujet dans les tableaux hollandais, et, en effet, on peut dire en toute vérité des Hollandais pour la

peinture ce que l'on dit des Italiens pour le drame lyrique. Peu importe aux Italiens l'absurdité ou l'obscurité du *libretto* sur lequel le musicien s'est exercé, l'essentiel c'est la musique ; peu importe aux Hollandais l'insignifiance ou la bassesse de leurs sujets, l'essentiel c'est que ces choses basses ou insignifiantes soient peintes aussi parfaitement que les plus importantes ou les plus nobles. Jamais la doctrine de l'art pour l'art, si débattue jadis et si mal résolue chez nous, n'a reçu une application plus complète que par la peinture hollandaise.

Nous ne pouvons, on le comprend, entrer dans une analyse détaillée de ce livre qui, sans prétendre à être une histoire méthodique de la peinture dans les Pays-Bas, en embrasse cependant sous sa forme libre tous les développements depuis Jean Van Eyck jusqu'à Rembrandt, car chaque chapitre exigerait une étendue presque égale à celle de l'étude qui nous occupe à cette heure ; d'ailleurs ce n'est pas de Rubens et de Van Dyck, de Ruysdaël et de Rembrandt que nous avons à parler, c'est d'Eugène Fromentin, et nous devons nous borner pour *les Maîtres d'autrefois* aux observations qui se rapportent à notre tâche étroitement circonscrite et qui ne risquent pas de nous en faire sortir.

Ce qui donne à ce très beau livre une valeur exceptionnelle, c'est qu'on y sent à chaque ligne que l'auteur a pour juger pleine et entière autorité, et que par suite nous goûtons en toute sécurité avec lui ce plaisir de se confier que permettent si rarement

les livres de critique, surtout de critique d'art. Nous n'avons pas à redouter ici les légèretés dédaigneuses d'une esthétique pédantesque, ni à nous tenir en garde contre le savoir nécessairement incomplet, étant sans pratique, de l'homme du monde et de l'amateur. C'est un homme du métier qui prononce, et par cela seul notre adhésion est conquise à ses arrêts. La tâche lui est rendue facile par son titre d'artiste éminent; ce qui paraîtrait audace intolérable chez un juge simple homme de lettres, outrecuidance vaniteuse chez un juge simple homme du monde, lui est chose permise; il a tout droit pour reviser les jugements consacrés, pour porter la main sur les idoles adorées par routine, pour saper les superstitions de l'admiration traditionnelle, surtout pour faire le tri dans les œuvres des grands maîtres, pour en séparer les parties faibles ou médiocres des parties sérieusement et inattaquablement belles. Le chapitre sur Rubens portraitiste est merveilleux de sagacité; mais quel autre qu'un artiste du mérite de Fromentin aurait osé l'écrire, et aurait espéré d'être cru en venant affirmer — ce qui est pourtant la vérité pure — qu'aussi grand peintre que soit Rubens, il est absolument médiocre dans le portrait, sauf lorsque son cœur s'intéresse au modèle qui pose devant lui, ou bien que son imagination s'est éprise de quelque personnage de grand air et de noble mine? Le chapitre sur Frantz Hals est à l'avenant du chapitre sur Rubens portraitiste; mais qui donc n'ayant pas la longue expérience de l'atelier aurait eu un

tact assez exercé pour noter, numéro après numéro, dans l'œuvre si considérable de ce maître praticien, les incertitudes des premières années, les traces d'improvisation des toiles de la maturité, les marques de défaillance de son déclin si vigoureux qu'il ressemble à la pleine force de beaucoup d'autres? Eugène Fromentin s'arrête devant la *Ronde de la nuit*, et dit tout net : Ce prétendu chef-d'œuvre est un mauvais tableau; bien d'autres certainement l'ont senti et même insinué avant lui, mais lequel parmi ceux-là aurait pu appuyer son opinion d'une telle abondance de preuves et la faire excuser par une telle plénitude de savoir? *Le Taureau* de Paul Potter vaut sa réputation, mais pour la figure du taureau seulement, nous dit-il; vous qui n'êtes pas du métier, peut-être, demanderez-vous grâce pour les autres parties du tableau par des raisons de sentiment; tout ce que vous voudrez, vous répond-il, seulement ces parties sont mal peintes. Le sentiment, la philosophie, les aperçus historiques, tout cela abonde cependant dans le livre de Fromentin, mais jamais l'homme de métier ne se laisse attendrir par l'homme de sentiment ou influencer par le philosophe. Je ne sache pas qu'on ait écrit un autre livre de critique d'art où la compétence du juge s'impose avec une pareille souveraineté. Je ne sache pas non plus qu'on en ait écrit un autre où les questions de métier dominent à un tel point sans que l'éloquence et le charme y perdent rien. Ces choses de l'atelier et de la technique de l'art, qui pour les non inities sont d'ordinaire singu-

lièrement arides et presque rebutantes, sont ici discutées, résolues et enlevées avec une telle verve que l'œuvre en est presque paradoxale. C'est la première fois qu'une dissertation en toutes règles sur le bon ou le mauvais coloris d'un tableau intéresse à l'égal d'une exposition de doctrine philosophique ou émeut à l'égal d'un thème d'histoire éloquemment traité.

La forme du livre en vaut le fond. L'exécution, a-t-on dit, en est *étourdissante*, et cette épithète est à elle seule tout un jugement, car elle est à la fois un résumé complet de la richesse des ressources déployées par l'auteur et une exacte expression de l'espèce d'éblouissement où elle maintient le lecteur de la première à la dernière page. Cela est touffu d'idées à en être capiteux, fourmillant d'opinions à en être déconcertant, dense d'images à en être vertigineux; trente années de méditations et d'études, de rêveries et d'observations sont concentrées dans cet élixir critique où la maturité de l'auteur apparaît purifiée de toute scorie d'engouements juvéniles, de tout ferment d'école, de toute impropriété de pensée, comme un vin généreux se depouille par l'effet du temps de tout tartre et de toute lie. Cependant cette abondance de richesses n'entraîne aucune confusion, aucun étouffement, aucune obscurité, car la lumière tombe à flots sur ces massifs d'images. Chaque chose est en relief, et toutes sont fondues dans l'ensemble avec une telle harmonie qu'on ne pourrait en détacher quelqu'une qu'en lui faisant perdre une partie de la valeur qu'elle gagne au voisinage des autres. L'allure

du style est à l'unisson de son coloris. Le livre est lancé d'un mouvement superbe, qui fait, pour ainsi dire, rebondir les chapitres les uns sur les autres avec la souplesse et l'élasticité d'une balle poussée par un joueur d'une adresse invincible. Ce texte court rapide comme si l'auteur avait hâte d'embrasser plus vite les ensembles, et cependant insiste comme s'il était soucieux de n'oublier aucun détail; sans prendre de temps d'arrêt, sans même se ralentir, par une épithète heureusement trouvée, par une phrase incidente judicieusement placée, l'écrivain enchâsse dans sa trame les particularités intéressantes ou curieuses qui se rapportent à son sujet, en sorte que sa composition générale ne lui coûte aucun sacrifice d'exactitude et que son exactitude ne lui coûte aucun sacrifice d'art. Nous connaissions de longue date le coloris précis et fin de Fromentin, mais rien dans ses précédentes œuvres ne nous avait préparé à cette qualité du mouvement, qui est si marquée dans *les Maîtres d'autrefois*, qu'elle a suffi à lui constituer un style entièrement nouveau, et que ses plus anciens admirateurs en ont été surpris à juste titre. Si cette qualité lui était naturelle cependant, comment ne l'a-t-il pas déployée plus tôt, et si elle est acquise, à quel heureux effort en sommes-nous redevables? Disons nettement toute notre pensée à cet égard. Parmi les dons nombreux de Fromentin, il n'en est pas qui lui ait rendu plus de services que cette délicate faculté d'assimilation sans gloutonnerie, qui le rendait capable de faire passer dans la propre substance de son talent les

qualités des œuvres qu'il étudiait, tout en en rejetant les travers. De même donc que Fromentin avait, à ses débuts, trouvé en Théophile Gautier un initiateur au style pittoresque, il nous semble découvrir dans le style nouveau des *Maîtres d'autrefois* les indices d'une émulation discrète et les traces d'une lutte dont il est sorti sans dommages. Nul doute pour nous qu'il n'ait été dans ses dernières années préoccupé ou piqué au vif par les tableaux esthétiques et historiques de M. Taine, et qu'il n'ait cherché à s'en assimiler les méthodes, tout en en rejetant la manière. *Les Maîtres d'autrefois* en effet, c'est M. Taine moins les défauts qu'on lui reproche, moins son excès de force, sa violence expressive, et cette sorte de dureté qui naît de l'emploi exclusif des fortes couleurs et du dédain des nuances. C'est le même art pour ne présenter les pensées qu'habillées d'images, surtout la même puissance pour grouper en raccourci les foules de faits qui composent un sujet et d'idées qui en ressortent dans des ensembles, à la fois vastes et circonscrits, où le lecteur peut en embrasser sous un seul regard la génération, la marche et la succession. Seulement il y a entre eux cette différence que M. Taine fait manœuvrer ses bataillons d'idées et de faits avec la volonté impérieuse et l'accent de domination d'un général en chef qui commande une action, tandis que Fromentin assemble et fait évoluer les siens avec l'aisance d'un chef d'orchestre qui dirige les instruments sous ses ordres par le seul geste de son archet.

Il nous faut maintenant dire un mot qui résume

tous les éléments de cette étude, et qui soit en même temps une définition rigoureuse de la nature et du talent de Fromentin. Ce mot n'est ni long, ni difficile à trouver, c'est celui de *perfection*. La perfection! il y a tendu toute sa vie, et les quelques défauts mêmes qu'on peut noter chez lui n'étaient que le résultat de son tourment pour satisfaire à cet idéal, qu'il croyait ne jamais serrer d'assez près. Pour elle, il a résisté aux entraînements de l'inspiration plutôt que d'y céder au prix d'une exécution trop lâchée; pour elle, il a renoncé aux bonnes fortunes de la spontanéité plutôt que de les obtenir au prix de la justesse et de la précision; pour elle, il a limité volontairement sa puissance de production et s'est privé des avantages et des plaisirs de la fécondité. Un cœur d'artiste peut seul apprécier ce qu'il y a de dur dans de tels sacrifices, ce qu'ils exigent d'abnégation et de dévouement, ce qu'ils impliquent de probité et d'amour désintéressé du beau chez celui qui les accomplit. Fromentin nous présente le spectacle parfois touchant et toujours intéressant d'une intelligence non seulement inexorable pour ses faiblesses, mais sans indulgence pour ses qualités même, et c'est pourquoi il mérite justement d'être appelé le *classique* de ce genre de littérature pittoresque dont l'ambition, à l'origine, visait un tout autre but qu'à gagner ce titre, et dont l'art classique n'aurait pu voir en effet sans alarmes les entreprises et les audaces.

Décembre 1877.

CHARLES GLEYRE

CHARLES GLEYRE

Une amitié sincère est pour tout homme le bien précieux par excellence, mais plus encore peut-être pour un artiste que pour aucun autre. Tout artiste a besoin de l'amitié même au sein de la fortune et des succès, car, ne créant que par sympathie, il faut qu'il retrouve en autrui cette flamme d'amour dont il fait une si large dépense; mais ce besoin est bien plus impérieux encore pour celui qui s'obstine avec une noble énergie à tenter des voies solitaires, ou dont les succès lents, incertains, intermittents, quand ils ne sont pas tout à fait tardifs ou même entièrement posthumes, n'ont pas en eux assez de force de chaleur pour réchauffer le pauvre cœur qui s'est appauvri de son feu à poursuivre ces tièdes résultats. Que de jours alors où l'artiste a besoin d'un secours moral qui le raffermisse dans sa constance, le préserve des inspirations malfaisantes du dépit, ou le sauve de ce noir abattement, pire que le désespoir,

dont l'âme prend si vite l'habitude, et d'où elle ne sort qu'amollie et détendue, sans ressort et sans accent, comme trempée de lâcheté et d'impuissance ! Un tel artiste est évidemment toujours au bord de cette atroce situation morale que le grand poète anglais, Alfred Tennyson, a prêtée à Siméon le Stylite expirant, et qu'il a su rendre avec une si douloureuse éloquence, le doute de soi-même, l'inquiétude de s'être trompé sur la voie suivie, le cruel sentiment de l'inutilité des sacrifices accomplis pour atteindre un but qui demandait des efforts d'autre nature. C'est le noble office de l'amitié de rendre l'âme à cette confiance en elle-même sans laquelle rien n'est possible et qu'il est cependant si facile d'ébranler que le plus piètre sot y suffit, dangereux secret psychologique que les méchants et les drôles de tous les temps ont toujours su pénétrer, et dont ils ont trop souvent su se servir pour réduire au désespoir ou précipiter dans la ruine les hommes de génie. Tel est le rôle touchant que nous avons vu M. Charles Clément remplir auprès de Charles Gleyre pendant plus de vingt années, tour à tour sœur de charité, exorciste et homme d'affaires, forçant son ami malade à prendre soin de sa santé, conjurant et combattant les démons de son hypocondrie, lui ouvrant la voie tardive de la fortune, le disputant enfin sans relâche à l'injustice de l'opinion, à la maladie, à la tristesse et à la pauvreté. L'ardeur de cette amitié s'est accrue encore par la mort, si c'est possible, et, maintenant qu'il n'y a plus à sauver de Gleyre que sa mémoire,

M. Charles Clément a mis toute son âme à la garantir contre l'oubli par une étude étendue qui restera comme un modèle de biographie critique. Nous connaissions depuis longtemps M. Clément comme critique d'art méritant; mais en écrivant cette belle étude, il vient de se conquérir un titre infiniment plus particulier et plus rare, car il n'a pas fait seulement un bon livre de plus, il a augmenté d'un chapitre nouveau la légende des amitiés célèbres, chapitre dont il est à la fois l'auteur et la matière. Désormais, quand on voudra dans l'avenir présenter des exemples de la parfaite amitié, on dira Charles Gleyre et Charles Clément, comme on disait dans l'antiquité Damon et Pythias, et chez nous Dubreuil et Pechméja, ou bien encore les amis du Monomotapa.

J'essayais dans le précédent chapitre d'esquisser la silhouette d'Eugène Fromentin; je voudrais dans celui-ci faire pour Charles Gleyre œuvre de même nature en combinant mes anciennes impressions personnelles avec les renseignements si détaillés que nous fournit l'attachante étude de M. Clément. En parlant d'Eugène Fromentin, j'ai loué cet heureux équilibre de manières par lequel il avait su se préserver de toute marque professionnelle tout en évitant de tomber dans aucun faux ton d'homme du monde. Ce n'était pas précisément un équilibre de ce genre qui se laissait remarquer en Gleyre. Sa profession l'avait gravé, lui, de l'empreinte la plus exclusive et la plus profonde; il n'y avait en lui qu'un seul homme, l'artiste, le travailleur, dont toutes les pensées et toutes les préoc-

cupations sortaient de l'atelier et y retournaient. Toute sa personne physique et morale était telle qu'elle écartait comme d'elle-même les amitiés vulgaires et les curiosités banales, circonstance qui, tout en contribuant pour une bonne part au demi-isolement dans lequel s'est écoulée sa vie, peut être dite heureuse après tout, puisqu'elle le condamnait à n'avoir que des amitiés d'élite. Il fallait être en effet de nature quelque peu exceptionnelle, et, j'oserai dire choisie, pour se plaire dans la compagnie de Gleyre; les simples mondains n'auraient pas trouvé leur compte avec lui, car ce n'était pas une de ces connaissances qu'on aime à exhiber pour s'en faire gloire, ou près desquelles on va chercher des distractions équivalentes à la lecture d'un petit journal ou à la représentation d'un vaudeville. Nuls dehors, aucun clinquant, nulle prise pour la futilité, nuls sacrifices au désir de plaire ; Gleyre laissait vraiment sans ressources la vanité de ses intimes. Physiquement ce n'était pas un Apollon. Au rapport de sa vieille amie, Mme Cornu, il avait été, paraît-il, charmant et même beau dans sa jeunesse ; mais ceux qui ne l'ont connu que dans ses vingt-cinq dernières années étaient obligés d'accepter ce témoignage avec une foi aveugle, tant les duretés de la vie avaient effacé tout vestige qui pût en attester l'authenticité. La maladie et le soleil d'Orient avaient gonflé ses paupières et voilé son regard, les privations et les chagrins avaient creusé, ridé, crevassé, raviné son visage au point de n'en pas laisser une place qui ne fût un pli;

l'habitude des pensées tristes avait comme plaqué sur sa physionomie un masque de douceur morose et de mélancolie sans fascination. Que de fois il m'est arrivé en l'approchant de me rappeler les paroles du philosophe Emerson sur les âmes simples et véridiques qui accomplissent sans bruit leur labeur en ce monde, et qui n'ont pas de teint rose, de beaux amis, de chevalerie et d'aventures ! Ce n'était pas non plus un amuseur, et si c'est là par hasard un défaut, il y gagnait au moins de ne jamais donner envie aux méprisants ou aux malins de se rappeler quelqu'un des masques de la comédie italienne, et de murmurer entre leurs dents les noms de Scaramouche ou de Trivelin, comme il est arrivé plus d'une fois pour nombre de ses confrères.

Sa conversation, pleine de choses, instruisait par choc en retour, pour ainsi dire, car ce n'était qu'après réflexion et lorsqu'une occasion en rappelait le souvenir qu'on se rendait un compte exact de la justesse des opinions qu'on lui avait entendu émettre. La pensée chez lui valait en effet mieux que l'expression, qui d'ordinaire restait sans relief; son élocution était convenable sans rien de plus, et arrivait à la correction avec quelque fatigue et à la netteté avec quelque effort. Il savait moins bien communiquer son enthousiasme et ses admirations que ses dédains et ses rigueurs, et j'oserai dire qu'il était un peu à l'égard des choses qu'il préférait comme la timide Cordélia, qui, tout en aimant trop, reste impuissante à manifester son amour. Sa parole

n'avait réellement toute sa valeur que lorsqu'elle s'appliquait aux choses qu'il n'aimait pas. Il montrait alors beaucoup d'esprit, du plus caustique et du plus mordant; un honnête cynisme s'éveillait en lui, s'y mettait en verve et trouvait, pour stigmatiser les choses et les hommes contre lesquels il s'indignait, des touches du plus véritable *humour*. Le mot cru, violent, populaire, obscène même, ne lui coûtait plus rien, et cependant sa conversation était d'habitude d'une retenue voisine de la pudeur. Cet esprit caustique aurait pu aisément le rendre redoutable, mais, — signe certain d'une nature foncièrement bonne et imperméable aux injustes outrages de la vie, — il savait le tenir en bride avec une probité qui se sentait d'un reste de son éducation protestante, et il ne s'en servait que rarement, ne l'employant que contre les hommes et les choses qu'il avait droit de mépriser absolument. Il avait aussi de la gaieté à l'occasion, mais cette gaieté était de courte haleine, quelque peu saccadée, discrètement ricaneuse plutôt que franchement et naïvement rieuse, et presque toujours avec un prompt retour de mélancolie, comme si l'âme, sur une réprimande intérieure, s'était ordonné de couper court à tout heureux abandon. J'en ai dit assez sans doute pour donner au lecteur le sentiment de cette nature solide sans brillant, droite sans fausse séduction, quelque peu fruste sans rugosités blessantes, d'une timidité qui n'excluait pas une mâle énergie, et d'une naïveté qui savait à l'occasion venger ses déconvenues par le mépris.

Je n'ai pas besoin de chercher longtemps pour trouver le mot qui résume tous ces traits de l'âme et du caractère. Gleyre fut un solitaire par nature et par choix, et toutes les circonstances de sa vie contribuèrent à développer cette inclination naturelle et à justifier ce choix. Il fut solitaire par éducation, par mauvaise fortune persistante, par biais de caractère, par réaction contre les injustices du sort, par le parti pris d'échapper à toute influence d'école et la volonté de ne subir le joug d'aucune coterie. Ce fut là son malheur, mais aussi son originalité.

Né en Suisse de modestes cultivateurs, il garda toute sa vie l'empreinte de l'éducation honnêtement rustique qu'ils lui donnèrent. Cette éducation, qui est une des plus solides et des plus morales qu'un homme puisse recevoir, a cependant, lorsqu'elle ne peut être corrigée assez à temps, l'un ou l'autre de ces défauts, ou bien de prolonger chez l'individu une timidité sauvage qui l'éloigne du commerce social en le lui faisant redouter, ou bien de lui conserver un fonds de brutalité qui le met en antagonisme avec les manières du monde et le porte à les défier ouvertement sans souci de blesser ou de déplaire. De ces deux défauts, le premier seul est dangereux pour celui qui en est affligé; quant au second, c'est une arme de défense excellente, qui n'a d'autre inconvénient que de rendre celui qui en est muni parfaitement désagréable, inconvénient minime, car presque toujours la société le subit sans résister autrement que par les armes légères d'une raillerie

dont les résultats restent d'ordinaire inoffensifs. Ai-je besoin de dire que, de ces deux défauts, Gleyre ne connut que le premier, c'est-à-dire celui-là seul qui pouvait avoir pour lui des conséquences fâcheuses. Toute sa vie, Gleyre ne sut guère se défendre contre les hommes qu'en s'en éloignant. Le succès même ne pouvait l'encourager à affronter le jugement de la foule; dès 1848 par exemple, il prit le parti de ne plus exposer aux salons annuels, et, quoiqu'il nous ait expliqué autrefois les motifs de cette abstention et que son biographe nous les répète aujourd'hui, nous avouons n'avoir jamais pu les bien saisir. Il avait exposé plusieurs fois, et l'opinion était loin d'avoir été injuste à son égard. Son premier tableau, *le Soir*, avait été un succès incontesté et lui avait valu l'unanimité des louanges. Sa *Séparation des apôtres* avait été moins goûtée, mais un tel sujet sévère n'obtiendra jamais d'emblée sur la foule le même succès qu'un sujet élégiaque et gracieux comme *le Soir*, et les éloges tant du public éclairé que des juges compétents n'avaient pas d'ailleurs manqué à cette belle œuvre. Les expositions annuelles, disait-il, avaient le tort de contraindre les artistes à forcer la note et à hausser le ton, ce qui est vrai peut-être pour les œuvres de début et pour les artistes jaloux de popularité qui veulent à toute force un succès tous les douze mois, mais ce qui était faux pour lui, qui avait franchi de la manière la plus heureuse le redoutable pas du début, et qui, ne visant pas à la popularité bruyante, n'avait nul

besoin d'exposer chaque année. On ne put jamais vaincre son obstination, et il en résulta que Gleyre passa les vingt-cinq dernières années de sa vie à produire des œuvres superbes dont le public ne savait jamais rien et que les artistes eux-mêmes ignoraient. Quelques intimes seuls en avaient connaissance, encore fallait-il faire en bon temps sa visite à l'artiste solitaire; si par hasard on différait trop, on apprenait que l'œuvre était partie pour ne plus revenir après avoir été vue d'une dizaine de personnes, et qu'elle avait élu domicile à Cologne, à Bâle, à Genève, à Lausanne.

Il cachait sa personne comme son talent et fuyait les réunions mondaines à l'égal des expositions de peinture. « Pourquoi donc n'allez-vous plus chez Mme S...? lui demandait un jour devant nous une personne amie. — Parce que j'y rencontre des *museaux* qui me déplaisent », répondit-il avec cette crudité d'expression qui, nous venons de le dire, ne lui répugnait pas toujours. C'est qu'il lui manquait un peu de cette assurance qu'ont en trop tant de nullités et que son grand talent lui aurait donné le droit d'avoir. Il savait son prix sans doute, mais il ignorait l'art de se faire valoir, et la crainte d'être choqué dans ses sentiments faisait qu'il aimait mieux quitter la place que s'armer pour leur défense. Et puis il eut toujours une défiance secrète à l'endroit des mondains, des heureux et des gens en place; le plus sûr moyen de lui plaire était d'être ou d'avoir été un peu éprouvé. Lorsque nous fîmes sa connaissance,

il y a quelque vingt-cinq ans, dans les bureaux de la *Revue des Deux-Mondes* pour laquelle il dessinait un beau portrait de Thomas Carlyle qui fut alors placé en tête d'un article de notre façon, il nous prit très vite en gré; mais nous avons toujours eu le soupçon que nous avions dû cette sympathie rapide à la modestie de notre mise d'alors, modestie qui n'avait rien de précisément volontaire et qui disait clairement que nous ne revenions pas d'un voyage fructueux aux mines alors récemment découvertes de Californie. Une circonstance très particulière augmentait encore sa timidité; il n'avait pas reçu d'instruction classique, et cette lacune lui était une cause de profonde tristesse. J'entends encore le *hélas!* presque humble avec lequel il m'avoua un jour qu'il ignorait le latin, à quoi je répondis que cette ignorance, loin d'être un désavantage, était peut-être au contraire une condition heureuse, car elle le laissait assuré de ne jamais souiller de pédantisme ce sentiment de la beauté qu'il avait si complet, qu'on ne voyait pas ce qu'une plus grande érudition classique aurait pu y ajouter. Pour toutes ces causes, Gleyre vivait exclusivement dans son atelier, où on était toujours sûr de le trouver assis devant son chevalet, ou s'occupant à quelque lecture, à celle des journaux de préférence, car il était singulièrement friand de politique, et, bien qu'on ne pût s'empêcher parfois de remarquer qu'il y avait dans ce goût une légère pointe de manie, on n'avait cependant jamais envie d'en sourire, tant on le sentait respectable.

Gleyre, en effet, appartenait à cette rare catégorie d'hommes qui peuvent bien se désintéresser d'eux-mêmes, mais qui ne se désintéressent jamais des affaires générales.

A ce fonds de timidité native, la pauvreté avait ajouté tout ce qu'elle engendre d'habitudes taciturnes et d'ombrageuses méfiances lorsqu'elle se prolonge outre mesure. Pendant d'interminables années, la mauvaise fortune sévit sur Gleyre avec une persistance qui paraîtrait inexplicable s'il fallait l'attribuer au seul guignon. Hélas! nous portons tous la peine de notre nature, et c'est dans la nature de Gleyre qu'il faut chercher surtout le secret de cette longue mauvaise fortune; le récit détaillé que nous fait M. Clément du séjour de l'artiste à Rome, où il se rendit en 1828, après quelques années passées dans l'atelier de Hersent, ne laisse à cet égard aucun doute. Il y séjourna six années pleines, de 1828 à la fin de 1834, dans un état de gêne presque continuel. Les initiations sont toujours longues, néanmoins les commencements de Gleyre furent réellement d'une longueur inaccoutumée. En comptant les trois années de l'atelier de Hersent, les six années de l'Italie, les trois années du séjour en Orient où il se rendit en quittant Rome, nous arrivons à un total de plus de douze années qui furent entièrement improductives. Gleyre était en pleine maturité et avait dépassé la quarantaine lorsqu'il put commencer à retirer de son beau talent quelques résultats lucratifs. Même heureux et riche, il lui aurait fallu beaucoup de temps

pour se développer, car sa nature était lente à fixer sa route, scrupuleuse à l'excès dans ses moyens et difficile dans ses choix; elle n'était pas de celles pour qui tout est occasion de se développer et prétexte de produire. Gleyre avait une disposition à la contemplation studieuse qui lui faisait appréhender le moment de l'exécution, lui en doublait les fatigues et l'en décourageait à peine commencée. Il croyait ne jamais assez savoir; la conséquence de cette modestie exagérée était qu'il n'osait presque rien entreprendre, et que, lorsqu'il entreprenait, sa science se retournait contre lui en lui faisant mesurer la distance qui existait entre son œuvre et celles qui étaient l'objet de son admiration. Gleyre, on le voit, n'appartenait en aucune façon à la race de ces audacieux qui se corrigent d'un faux système en le pratiquant, ou qui ne craignent pas de s'engager dans une voie quelconque, se disant qu'elle les conduira toujours quelque part et que tout est préférable à l'immobilité. De tels artistes ne pèchent certainement pas par excès de délicatesse; cependant, comme on apprend à servir même sous un mauvais maître, ils retirent au moins de leur audace le profit d'avoir mis la main à l'œuvre et d'avoir sollicité par le travail leur originalité à se prononcer. L'amour de la perfection et le désespoir de ne pouvoir l'atteindre, telles furent les rares fatalités qui poursuivirent Gleyre pendant la première moitié de sa vie et sous lesquelles faillirent succomber ses remarquables dons. Voilà pourquoi nous le voyons à Rome pendant de longues

années, vivant dans un état de flânerie besogneuse, étudiant toutes les écoles sans se résoudre à se fixer sur aucune; les modèles sont trop nombreux, les choix trop difficiles, les partis pris trop exclusifs et se sentant trop du charlatanisme, l'imitation trop servile, et pendant toutes ces hésitations la veine personnelle ne se prononce pas. Heureux et riche, on prend son parti de ces retards de la nature, et l'on se couche paisiblement en attendant l'heure de l'éclosion sous le soleil propice; mais il n'en va pas tout à fait ainsi lorsque la nécessité frappe à notre porte. Si tout se bornait encore à manger de la vache enragée trop dure et à porter des habits trop mûrs, comme il arriva trop souvent au pauvre Gleyre! mais il est d'autres conséquences plus redoutables. Nous sommes portés alors à traiter ces lenteurs de stérilité, et, injustes contre nous-mêmes, à appeler ingrate et impuissante une intelligence qui obéit simplement à ses conditions propres de développement. De là les découragements répétés et ce plus douloureux de tous les sentiments, le doute de soi-même. Aussi Gleyre, pendant presque tout le temps de son séjour à Rome, fut-il en proie à l'horrible maladie de l'ennui, malgré les ressources de tout genre qu'il trouvait pour s'en défendre dans cette ville où il semble que la mélancolie philosophique serait seule à sa place. C'est que, par suite de ces dispositions de nature, la ville éternelle eut sur lui l'action directement opposée à celle qu'elle exerce d'habitude; son charme bienfaisant, et que tout le monde a ressenti,

c'est de nous enlever à notre *égotisme*, de nous faire oublier notre personnalité ; sur Gleyre, elle eut pour effet de le rappeler sans cesse à lui-même, pour écraser par la comparaison son humble *moi* et ses naissantes ambitions.

Les découragements de cette studieuse et improductive période de jeunesse avaient été si profondément sentis et si continus qu'il en garda toute sa vie quelque chose, même lorsqu'il eut acquis la pleine possession de son talent, et qu'on en trouvait comme un résumé dans une sorte d'aphorisme qu'il se plaisait à répéter : « Les anciens maîtres, disait-il, ont tout pris pour eux, et n'ont rien laissé aux nouveaux venus. » Dans cet aphorisme, il n'est pas défendu de reconnaître une ressemblance très marquée avec les théories pessimistes de M. Paul Chenavard, dont Gleyre subit l'influence à Rome beaucoup plus peut-être qu'il ne voulait l'avouer par la suite. Il y aurait beaucoup à dire sur cette opinion, qui, acceptée trop docilement, pourrait avoir les plus fâcheuses conséquences. Les anciens maîtres ont tout pris, cela est incontestable, mais il n'y a pas à se décourager pour cela, car ils nous ont laissé le pouvoir et le devoir de faire les mêmes choses qu'ils ont faites. Dire qu'il n'y a plus rien à faire dans l'art parce que tous les moyens d'expression ont été employés avant nous équivaudrait à dire qu'il n'y a plus rien à faire en morale, parce que les principes essentiels en sont fixés depuis longtemps. On recommence éternellement l'art comme la morale, parce que chaque génération

exige une satisfaction particulière pour ses instincts du beau et du bien. La nature humaine est ainsi faite qu'elle est touchée beaucoup plus fortement par les œuvres et les choses présentes, même imparfaites, que par les œuvres et les choses du passé, même irréprochables. Le sentiment du beau chez une génération dont toute l'éducation esthétique se sera faite avec les chefs-d'œuvre du passé sera toujours beaucoup plus languissant qu'il ne le sera chez une génération qui aura eu à son usage un art contemporain même inférieur. La preuve en est dans l'Italie, qui, malgré l'école sans pair de ses admirables peintures, n'a plus produit depuis des générations un seul peintre remarquable. Nous pouvons donc faire et dire les mêmes choses que nos devanciers sans nous préoccuper de notre infériorité outre mesure, car il est vain d'espérer que chaque génération aura un Raphaël pour professeur du beau pas plus qu'un Épictète pour maître de morale, et par conséquent il importe peu que les œuvres nouvelles soient inférieures à de plus anciennes; l'essentiel, c'est qu'elles rendent les mêmes services et enseignent les mêmes leçons. Après cela, elles vivront ce qu'elles pourront, et, lorsqu'elles auront fait leur office, d'autres viendront à leur tour doter les générations futures d'un art qui leur appartiendra en propre et leur sera une initiation actuelle au sentiment du beau.

Nous sommes obligé de revenir un instant sur l'inclination de Gleyre à la contemplation studieuse, et nous ne craignons pas de trop insister, car, à notre

avis, cette pente de sa nature a été pour beaucoup dans les déboires de sa vie. Rien n'indique mieux à quel point elle était irrésistible que la manière dont il entreprit son voyage en Orient. Vers la fin de 1834, Horace Vernet, alors directeur de l'école de Rome, fit rencontrer Charles Gleyre avec un Américain qui, se proposant d'entreprendre un long voyage en Orient, voulait emmener un dessinateur avec lui. L'Américain s'engageait à défrayer l'artiste de toutes dépenses et à lui allouer une indemnité de 200 francs par mois. L'empressement avec lequel Gleyre mordit à l'amorce présentée révèle au vif sa nature. La proposition était tentante; était-il tout à fait prudent de l'accepter? Gleyre ne se dit pas un seul instant qu'il avait à ce moment trente ans, que son nom était encore inconnu, que les dix années qui venaient de s'écouler avaient été pour lui entièrement improductives, et que l'heure était venue de mettre un terme à ce long apprentissage plutôt que de lui donner suite; il ne vit dans cette affaire qu'une heureuse aubaine qui allait élargir le champ de ses études et reculer son horizon. Il croyait que la durée du voyage n'excéderait pas un an; il n'en revint qu'au bout de quatre, et dans quel état et après quelles aventures! Le naïf artiste s'aperçut bientôt qu'il s'était donné un maître qui le traitait sans plus de ménagement qu'un *coulie* dont il aurait loué le travail. Il avait été convenu que Gleyre conserverait la liberté de travailler pour son compte; mais il avait sans doute négligé de bien établir ses conditions à cet égard, car le Yankee, en

homme pratique, trouvant de bonne prise tout ce que produisait son compagnon à gages, s'emparait sans façon de ses moindres croquis. Les rapports s'aigrirent, et, au bout de deux ans de voyage environ, il fallut en venir à une séparation. Elle s'opéra au Sennaar, c'est-à-dire en un point du globe fort éloigné de Rome, et plus encore de Lyon ou de Paris. Gleyre ne s'empressa pas pour cela de revenir. L'Orient avait mordu sur lui, et M. Clément, sur les dires d'amis plus anciens, parle quelque peu vaguement d'une jeune Nubienne dont les charmes le retinrent près d'un an à Kartoum. Il y mena, au sein de la plus extrême pénurie, cette vie de flânerie contemplative dont il avait déjà presque abusé à Rome, et qui semble avoir eu pour lui l'attrait qu'ont pour d'autres l'opium ou le hachich, péché bien pardonnable assurément chez un artiste, péché cependant, puisque, en retardant indéfiniment l'époque de la production, il maintint jusqu'aux approches de la vieillesse la gêne dont sa jeunesse avait souffert. A ce séjour en Orient prolongé sans prudence, Gleyre contracta une ophthalmie qui le rendit presque aveugle et lui fit perdre du coup l'amour de sa Nubienne. Il revint au Caire à demi guéri; mais, à peine arrivé, il fut affligé d'une seconde atteinte de son mal, et, la dysenterie s'ajoutant encore à cette rechute, il se décida à se faire conduire presque mourant à Beyrouth, où il fut soigné par les Lazaristes et d'où il fut embarqué pour la France. Il y arriva à la fin de 1837, les poches vides, le corps usé par la maladie et les

privations, et la vue perdue pour le reste de ses jours.

Il avait à peu près trente-cinq ans, et sa jeunesse, irrévocablement enfuie maintenant, s'était écoulée ignorante de tout plaisir sans que sa carrière eût encore bénéficié en rien des privations que la nécessité lui avait imposées. Il ne réalisait que trop exactement le triste portrait qu'il avait tracé de lui-même quelques années auparavant dans une lettre à un ami : « Rien de ce que j'avais osé espérer ne s'est réalisé. Voilà. J'ai parcouru une grande plaine grise semblable au désert que je crois voir sans que mes pieds y laissent la moindre trace. J'ai reconnu le néant de toutes choses sans en avoir possédé aucune. Maintenant sans désir, sans volonté, comme une branche morte, je me laisse emporter au gré du courant, sans me soucier trop où il me portera. » Quiconque sera saisi en pleine fleur par la pauvreté ou le chagrin en gardera toujours une ineffaçable empreinte de tristesse, et la personne de Gleyre portait témoignage de la douloureuse vérité de cette observation. On devinait en l'approchant quelqu'un qui n'avait pas joui de sa jeunesse, dont le printemps désolé par les bourrasques malicieuses de la mauvaise chance et les averses glaciales des mesquins déboires avait été à peine différent de la saison morose où la vie s'achève dans la mélancolie des souvenirs et l'amertume des regrets.

Après les rigueurs de la fortune, l'injustice et la malfaisance des hommes : il avait déjà fait quelque peu connaissance avec les aménités de notre nature

pendant son séjour à Rome et son voyage en Orient; mais c'est à son retour à Paris, au moment même où, après de si longues épreuves, il avait besoin de ne rencontrer autour de lui que sympathie et équité, qu'il lui fut donné d'en faire l'expérience la plus inattendue et la plus cruelle. Mis en rapport par Paul Delaroche avec le duc de Luynes, qui commençait alors la restauration de son château de Dampierre, Gleyre accepta comme une heureuse fortune d'orner de peintures l'escalier de cette riche habitation. Malheureusement pour le pauvre Gleyre, la décoration principale du château avait été confiée à M. Ingres, maître exclusif et jaloux, qui n'admit jamais qu'il y eût place pour un autre artiste là où il avait été une fois appelé, et qui ne pécha jamais par excès de confraternité. Les boutades de son intolérance sont restées célèbres, et une des choses qui nous ont toujours le plus étonné, étant donnée l'irritabilité bien connue des artistes, c'est la patience avec laquelle elles ont été supportées et l'impunité qu'elles ont invariablement obtenue. Les enfants perdus de l'art seuls ont parfois essayé quelques plaisanteries contre le vieux maître, mais aucun artiste, pour peu qu'il fût sérieux, n'a jamais cherché, même blessé, à prendre revanche de ses dénigrements. Rien ne témoigne mieux que ce fait de la haute autorité que s'était conquise l'illustre peintre. Notez que ces boutades n'étaient pas de simples railleries plus ou moins heureuses, c'étaient la plupart du temps de véritables dénis de justice ou des jugements agressifs pronon-

cés avec une véhémence qualifiée de vivacité nerveuse par euphémisme mondain, mais qui, dans le langage des gens sans monde, a toujours porté le nom plus vrai de violence. Qui ne se le rappelle, par exemple, à la première exposition universelle, sortant avec précipitation et comme suffoqué de la salle d'Eugène Delacroix, en criant : « Cela sent le soufre, cela sent le soufre, » pantomime et parole que sa rivalité avec le grand coloriste rendait pour le moins d'un goût douteux. Quelquefois cette violence était tellement exagérée qu'elle en prenait une tournure plaisante. J'entends encore Hector Berlioz raconter comment M. Ingres, grand admirateur de Mozart, ayant été amené dans le cours d'une conversation à se prononcer sur le compte de Rossini, s'était levé tout à coup en vociférant avec fureur : « Ne me parlez pas de cet homme ; s'il était ici, je lui donnerais un coup de couteau. » Il entre un jour en notre présence dans un salon où était appendu un portrait de Ricard, s'en approche, et, s'étonnant de trouver l'œuvre moins mauvaise qu'il ne s'y attendait : « Mais c'est donc un peintre que M. Ricard? » s'écrie-t-il pour exprimer sa dédaigneuse estime. Plus discret en apparence à l'égard du pauvre Gleyre, le dédain de M. Ingres n'en fut pas moins fatal à l'artiste. Lorsqu'il vit les peintures exécutées par l'auteur futur de tant d'œuvres magistrales, il ne prononça pas une parole, mais, au témoignage de Célestin Nanteuil, il se voila les yeux de ses deux mains par une pantomime qui lui était habituelle lorsqu'il vou-

lait abréger l'expression de sa sévérité et porter une condamnation absolue sans paraître insister. C'en fut assez; le lendemain, les peintures de Gleyre étaient effacées par ordre du duc.

Les amis de M. Ingres, nous dit M. Clément, ont toujours nié que le maître ait eu part à cette œuvre de destruction, et prétendent qu'il se borna à demander que les parties secondaires de la décoration du château fussent confiées à ses seuls élèves. Cette justification, à notre avis, laisse quelque chose à désirer, car qui ne voit que cette demande aboutissait exactement au même résultat que l'exigence la plus rigoureuse? En vérité, plus on réfléchit à la conduite tenue par M. Ingres en cette occasion, plus elle paraît injustifiable. Ce qu'il y a de presque piquant dans cette lamentable affaire, c'est que, en frappant ce coup cruel, M. Ingres frappait directement sur ses propres troupes et pour ainsi dire sur lui-même. Il ne se douta pas que ce coup atteignait le seul artiste contemporain qui offrît avec lui de manifestes analogies, un artiste solitaire comme il l'avait été lui-même pendant tant d'années et pour les mêmes raisons, soucieux à son égal de la dignité de l'art et impatient à son égal aussi du charlatanisme des coteries, épris des mêmes modèles et assignant à la peinture pour même but suprême la reproduction respectueuse de la beauté. Ces ressemblances, M. Ingres était excusable sans doute de ne pas les deviner, Gleyre étant alors profondément inconnu; mais la victime les sentait certainement, et le sentiment

qu'elle en avait n'en rendait sa blessure que plus douloureuse. Être frappé par ceux que l'on hait et que l'on méprise n'est rien, l'âme n'en rebondit sous l'outrage que plus vigoureuse; mais être frappé par ceux que l'on aime ou que l'on respecte, voilà qui tue tout courage et nous laisse sans ressources pour la résistance ou la vengeance. C'est la mélancolique expérience qu'eut à faire le pauvre Gleyre, et il la fit avec une entière noblesse, car, interdisant à son légitime ressentiment d'attenter à son respect, il resta toujours muet sur cette injustice et ne se permit jamais un mot amer contre l'homme éminent qui la lui avait infligée.

Voilà bien des causes de solitude; cependant un certain biais de nature en ajoutait une dernière, la plus puissante de toutes, car elle la rendait irrémédiable. Gleyre était affligé d'une *misogynie* ou d'une *gynophobie*, comme on voudra nommer ce travers excentrique, qui lui fit redouter le mariage à l'égal de la plus désastreuse calamité. Il y a, croyons-nous, peu de *misogynes* par nature, et c'est d'ordinaire par accident ou réaction dangereuse qu'on est atteint de cette curieuse maladie. La *misogynie* est alors le fruit d'une expérience amère qui ne peut se faire qu'assez tardivement. On y arrive par révolte contre l'ingratitude féminine, par désespoir d'avoir été trahi, par mépris d'un amour mal placé; Shakespeare dans *Cymbeline* et Arioste dans l'*Orlando* nous ont présenté des exemples motivés avec une ironique éloquence de cette aberration du cœur, excessive peut-

être, mais souvent justifiable. Ce n'était par aucune des causes que nous venons d'indiquer que Gleyre était arrivé à la *misogynie*. S'il y avait eu des chagrins d'amour dans sa vie, il n'en avait rien transpiré, et il est permis de croire que c'étaient plutôt des chagrins d'avant que des chagrins d'après réalisation; or l'on dit que les premiers sont infiniment plus purs, plus poétiques et moins atroces que les seconds. Gleyre avait d'ailleurs été pauvre toute sa vie, et qui ne sait qu'un des seuls bénéfices de la pauvreté et de la mauvaise fortune est d'exempter de telles souffrances! Ce qui prouve que cette *gynophobie* était bien chez lui une inclination de nature, c'est que nous l'y voyons exister de tout temps. Tout enfant, il s'écriait en assistant au mariage d'un de ses parents : « Est-ce qu'on est forcé de se marier quand on est grand? » Lorsque son frère Samuel se maria en 1826, il en eut un profond chagrin. « Tu me sembles toujours bien taquin pour ennuyer le pauvre Samuel avec sa femme. N'est-il pas déjà assez malheureux d'être marié? » écrivait-il quelques années plus tard à un autre de ses frères. Si profonde était son antipathie à cet endroit du mariage que les ennuis les plus extrêmes de l'isolement étaient incapables de le réconcilier avec cette belle institution. Un jour que M. Clément le priait d'abdiquer la liberté un peu glaciale de son célibat contre la sujétion plus tiède du mariage, Gleyre coupa court à la conversation par ce mot singulier peut-être, mais capable cependant de faire réfléchir quelques personnes : « Me

voyez-vous trouvant chez moi une étrangère en rentrant le soir? » On ferait un charmant petit livre des mots piquants et facétieux de Gleyre sur le mariage, à l'instar des *table talks* des illustres Anglais ou des dits et sentences mémorables des sages de l'antiquité. Un de ses amis lui annonçait son mariage : « Hélas! dit-il, je me suis toujours douté que vous finiriez ainsi. *C'était votre pente.* » D'un autre il disait : « Fortune, talent, santé, il avait tout, mais il était marié. » On le voit dans ses lettres enregistrer comme des catastrophes les mariages successifs de tous ses amis, et mener tour à tour leur deuil avec une expression de regret dont la sincérité ne peut être mise en doute. « Tu as peut-être entendu parler du malheur arrivé à Flacheron, écrit-il de l'un de ces amis. Cela nous a fait bien de la peine. C'était un si bon garçon! L'infortuné a succombé après une lutte de trois ans. Il n'y a plus à en douter. Je l'ai vu, de mes propres yeux vu. A vingt-cinq ans, marié!... je n'y veux plus penser. » Quelquefois cette catastrophe du mariage lui apparaît comme le légitime châtiment des péchés de la victime, c'est le seul cas où il y applaudisse. « J'ai vu ce matin Kaisermann, de la Sarraz, dont vous avez peut-être entendu parler. C'est un vieux chien d'avare dont il n'y a rien à espérer de bon. Il va, je crois, renvoyer ses neveux et se marier. Il est bien juste qu'il soit puni de tous ses péchés à la fin. » Si forte est la préoccupation de cette antipathie qu'elle le poursuit même lorsqu'il pense et rêve. Parmi les notes qu'il écrivait pour son propre compte et qui

n'étaient pas destinées à passer sous d'autres yeux que les siens, nous rencontrons celle que voici : « Dieu veut éprouver Job. Tout est possible à Dieu. Il lui enlève toutes ses richesses, brûle ses maisons, fait mourir ses fils et ses filles, le couvre d'ulcères, *mais il lui laisse sa femme*. Serait-ce une épigramme de l'écrivain sacré? » On pourrait dire sans trop d'exagération qu'il n'a réellement toute sa verve et tout son esprit que lorsqu'il exprime sa *gynophobie*. Alors tout coule comme de source, c'est pour lui un véritable mobile d'inspiration et d'originalité.

La vie a vraiment d'étranges compensations. Elle avait, nous venons de le voir, tout refusé à Gleyre, fortune, amour, succès, et cependant ce fut à la persistance même de ces refus qu'il dut sa célébrité. Il y eut un jour où le cœur trop plein déborda, où l'âme sentit le besoin de se plaindre du long déni de justice de la destinée. Un certain soir, au bord du Nil, il avait eu naguère une vision étrange dont le souvenir lui était toujours resté présent; une barque chargée d'anges d'une beauté merveilleuse lui était apparue glissant sur le fleuve aux accords d'une musique céleste. Il traduisit cette vision par le pinceau, et il en résulta ce délicieux tableau du *Soir*, dont le grand succès au salon de 1843 fit entrer son nom dans la mémoire du public.

Si jamais peinture a mérité le nom d'*autobiographique* , c'est bien celle-là. Cette vision à la fois brillante et mélancolique, c'est l'image même

de sa vie, transfigurée et condensée de la manière la plus poétique et la plus élégante. Sous cette transfiguration, tout ce qui avait été misère ou vulgarité dans son existence s'est éteint ou a disparu, et il n'en est resté que ce qui tenait à l'être moral et méritait d'en resplendir, les longues tristesses et les espoirs blessés. Toutes les promesses trompeuses de sa jeunesse, il en a chargé cette barque qui fuit sous le regard de ce poète assis sur la rive du fleuve dans une attitude de si morne accablement, douloureuse incarnation de ses déceptions et de ses lassitudes. Il ne faut pas non plus une bien grande attention pour découvrir dans cette toile la présence de ces sentiments de *misogynie* dont nous accusions tout à l'heure chez l'artiste la singulière vivacité. La composition de cette scène, que nous n'osons appeler ravissante malgré toute sa grâce, a été combinée de manière à rendre avec la plus extrême simplicité de moyens l'expression du désespoir le plus profond et le plus inguérissable. Le poète et les personnages de la barque ne paraissent pas s'apercevoir. D'un côté tout est indifférence, de l'autre tout est torpeur. Ces belles jeunes femmes ne sont occupées que d'elles-mêmes; que leur en coûterait-il d'interrompre un instant leurs concerts pour appeler le malheureux qui ne serait pas indigne de leur compagnie? Et le poète, de son côté, pourquoi reste-t-il plongé dans sa rêverie et ne fait-il aucun mouvement pour appeler l'attention sur lui? Rien ne lui serait plus aisé, car la barque est pour ainsi dire à sa por-

téc, et il pourrait y sauter de la rive. Il est bien las, il est vrai, car le bâton de pèlerin sur lequel pose sa lyre dit assez qu'il a longtemps marché sous la chaleur du jour; mais est-ce à la seule lassitude qu'il faut attribuer cette inertie? Non, cet accablement parle avec plus d'éloquence. « A quoi bon appeler, dit ce morne personnage, mon âme ne serait plus assortie à tant d'heureuse turbulence, ma triste expérience serait en désaccord avec tant de gaie candeur. C'est aux fraîches heures de la matinée ou aux chaudes heures de l'après-midi qu'il fallait rencontrer cette barque; maintenant il est trop tard. Voyez, les ombres descendent épaisses comme pressées de s'emparer de la terre, il ne reste au ciel qu'une longue nappe de rouge lumière, emblème de la jeunesse qui s'éteint; la lune, astre propice aux souvenirs mélancoliques, montre son croissant et m'invite à me rappeler le temps qui s'est enfui; seules, quelques abeilles d'or, symboles des paroles harmonieuses, bourdonnent dans la splendeur du couchant, comme pour m'avertir que l'inspiration même, don suprême de mon génie, touche à ses derniers accents. Que cette barque continue donc son heureux voyage, tandis que moi j'attendrai ici la nuit, où ma noire rêverie glissera comme dans son élément naturel. Que ces jeunes femmes effeuillent insoucieuses les fleurs de leur vie à l'instar du bel enfant assis sur le bord de la barque; elles auront eu au moins, quand viendra l'heure des regrets, le bonheur de les avoir effeuillées, et elles ignoreront qu'il y a

quelque chose de plus cruel que de perdre ses illusions : c'est de ne jamais rencontrer la réalité qui nous permet de prendre la mesure de notre rêve. »

Tel est, traduit en langage vulgaire, le sens de cette œuvre radieusement lugubre, où la plus délicate harmonie a rapproché et fondu les caractères les plus opposés, œuvre à la fois impersonnelle par la conception et personnelle par l'accent, généralisation morale sans rien d'abstrait et confidence individuelle sans aucune souillure de réalisme, une des seules toiles que nous connaissions qui possède le rare privilège de faire éprouver à un égal degré le genre de plaisir que donne la peinture et le genre de plaisir que donne la poésie. Et ce charmant tableau n'est pas seulement un résumé de la vie morale de l'artiste, il est encore un résumé de sa vie intellectuelle, et, si j'ose ainsi parler, un élixir de toutes les lectures enthousiastes de sa jeunesse. Gleyre se raidit pendant toute sa carrière pour échapper aux influences de son époque, mais il fut un jour au moins où il succomba en toute naïveté, et ce fut le jour de ce tardif et heureux début. *Le Soir*, en effet, porte au plus haut degré le cachet du romantisme. En peignant cette toile, Gleyre fit en toute exactitude une œuvre très analogue au *Lac* de Lamartine, à *la Tristesse d'Olympio* de Victor Hugo, à *la Nuit de décembre* d'Alfred de Musset, et qui n'est inférieure à ces admirables inspirations poétiques ni pour le lyrisme de la facture, ni pour la puissance de transmission du sentiment.

Ce tableau du *Soir* est à peu près tout ce que la foule a jamais connu de Gleyre. En effet, quoique sa carrière d'artiste ait été longue, elle fut pour le public presque aussitôt fermée qu'ouverte. En 1845, il exposa la *Séparation des apôtres*, et, malgré le succès obtenu par cet ouvrage, il renonça dès lors, pour les singuliers scrupules que nous avons dit, à pendre part aux tournois annuels de l'art. Une de ses plus belles œuvres, la *Danse des bacchantes*, achetée par don François d'Assise, figura pendant quelques jours au salon de 1849, où elle fut envoyée par l'ambassade d'Espagne, mais ce fut contre le gré et à l'insu de l'auteur, qui la fit enlever dès qu'il eut connaissance de cette sympathique indiscrétion. A partir de ce moment, la vie de Gleyre, sauf quelques rares voyages, n'offrit plus aucun incident digne d'être noté. Ses vingt-cinq dernières années s'écoulèrent au sein de la plus laborieuse uniformité et pourraient être résumées par ces simples mots imités des concises épitaphes romaines : il garda l'atelier et fit de nobles tableaux. Chaque jour le vit à son chevalet travaillant pour le compte du beau avec le désintéressement de l'ascète qui s'est voué tout entier au service d'un Dieu qui lui reste caché, chaque soir le vit causant politique et art avec quelques groupes d'amis choisis, ou écoutant avec une attention recueillie qui n'excluait pas toujours l'ironie les controverses des hommes d'État du fameux divan Lepelletier sur l'état présent et les destinées plus ou moins proches du monde. Le *Penthée*, les *Romains sous le*

joug, l'*Omphale*, le *Daphnis et Chloé*, la *Minerve et les Grâces*, voilà quels furent dès lors les événements de sa vie. Si n'avoir pas d'histoire constitue le bonheur, Gleyre put donc être heureux pendant la seconde moitié de sa carrière ; mais il est douteux que le célèbre aphorisme de Montesquieu s'applique avec autant d'exactitude aux individus qu'aux peuples, et par conséquent je crains fort que le bonheur de Gleyre pendant ces longues années se soit composé simplement d'une tranquille tristesse ; c'est au moins le seul visage sous lequel m'ait jamais apparu cette incertaine félicité.

Nous insisterons moins sur l'artiste que nous n'avons insisté sur l'homme, et dans l'artiste c'est encore l'homme que nous chercherons avant tout. Les descriptions aussi abondantes qu'exactes que M. Clément a données des œuvres de son ami nous abrègent en effet cette partie de notre tâche, et les jugements aussi minutieusement motivés qu'équitablement formulés qu'il en a portés nous invitent à nous en tenir sur ce sujet à nos impressions les plus strictement personnelles. Gleyre n'est point un de ces artistes sur lesquels les opinions peuvent varier à l'infini et qui comportent des jugements opposés. On peut l'aimer ou ne pas l'aimer, mais ni la sympathie ni l'antipathie ne sont susceptibles à son égard de nombreuses nuances. En écrivant son livre, M. Clément a parlé pour tous ceux qui aiment le talent de Gleyre, ses opinions et ses jugements ont pour ainsi dire un caractère collectif ; en conséquence, à quoi bon

répéter ce qui a été excellemment dit une fois, et dit en quelque sorte en notre propre nom?

Les opinions longuement réfléchies de Gleyre sur la nature, la portée et l'objet propres de son art donnent la clef de son talent. Ces opinions étaient saines, judicieuses, énergiquement exclusives. Il n'admettait pas que la reproduction des scènes de la vie familière fût un emploi digne de la peinture, à moins que ces scènes ne permissent l'étude du nu et ne se prêtassent ainsi à l'expression de la forme. C'est dire qu'il excluait les sujets de genre des domaines de l'art véritable, et que, tout démocrate qu'il était, il ne se serait nullement gêné à l'occasion pour dire comme Louis XIV, et pour les mêmes raisons que lui, devant certaines manifestations de l'art réaliste : « Eloignez de moi ces magots. » Le paysage lui semblait un genre de décadence, et l'importance si glorieuse à certains égards qu'il s'est conquise dans l'art contemporain une usurpation; il ne voyait guère dans la nature que des encadrements et des fonds, et en réalité il ne l'a jamais fait servir qu'à cet usage accessoire, bien que ses paysages aient toujours été traités avec autant de conscience et de soin que les figures qu'ils étaient chargés d'encadrer. La peinture dramatique et d'expression telle que certaines écoles l'ont entendue, c'est-à-dire violente, fougueuse, mouvementée, ne lui agréait ni chez les maîtres passés, ni chez les artistes contemporains, et je crois bien que Rubens est la seule exception sérieuse qu'il fit à cet égard. Je ne lui ai jamais

entendu parler avec une sympathie franche et entière de l'école de Delacroix, par exemple, et j'ai encore présents à la mémoire les jugements dédaigneux qu'il prononçait sur l'école espagnole et les dernières écoles italiennes. Il admettait certainement la reproduction par la peinture des scènes historiques, les *Romains passant sous le joug* et l'*Exécution du major Davel* sont là pour l'attester ; mais ce n'était pas cependant sans une certaine froideur, et l'on peut dire que ces deux toiles sont une exception dans son œuvre générale. Pour Gleyre, l'objet essentiel — il aurait volontiers dit unique — de la peinture était la reproduction de la beauté, et tout ce qui s'écartait de ce but élevé n'était que déviation et corruption. Rien ne put jamais ébranler sa foi dans ce *Credo*, ni ses penchants démocratiques, ni les exemples de certains succès contemporains. En dépit de tous ses sentiments de *misogynie*, la beauté fut son idole ; à défaut d'autre religion, il eut celle-là, et il l'eut entière, sans aucune intolérance, il est vrai, mais aussi sans aucun *latitudinarisme* ni aucune hétérodoxie. C'est qu'il devait cette foi à une influence qui peut difficilement s'effacer quand elle a été sérieusement ressentie et qu'elle s'est exercée sur une nature sans légèreté ; or Gleyre était une nature sans légèreté. Quiconque considérera l'ensemble de son œuvre ne pourra manquer d'être frappé de la prise extraordinaire que le génie de la renaissance italienne eut sur lui. Le long séjour de Rome a porté ses fruits, et les leçons de la ville éternelle n'ont

jamais été oubliées, ni remplacées par d'autres. Ses maîtres véritables, c'est Raphaël, Léonard de Vinci, le Corrège, André del Sarto; ce qu'il sait, c'est ce qu'ils lui ont enseigné, et ce qu'ils ne lui ont pas appris il veut l'ignorer de parti pris, ou il le rejette comme puéril ou indigne. Voilà pourquoi Gleyre fut un solitaire au milieu des artistes de son temps, pourquoi il se tint à l'écart de toute école et de toute coterie. Le sentiment qu'il avait de la beauté était trop libre pour les traditions de l'école classique, trop correct pour les audaces de l'école romantique.

Gleyre fut donc en art un idéaliste, rien qu'un idéaliste, et je m'étonne que M. Clément, qui connaît par le menu l'œuvre de son ami et qui l'a si habilement décrite, ait pu se demander un instant si c'était dans la catégorie des servants de l'idéalisme ou dans celle des servants du naturalisme qu'il fallait le placer. Si Gleyre ne mérite pas le nom d'idéaliste, je ne sais trop à quel peintre il faudra le donner. Un jour que l'on accusait Rubens de matérialisme à cause du plantureux embonpoint de ses personnages féminins devant un critique d'art mort récemment, celui-ci répliqua avec une vivacité pleine de justesse : « Où donc est ce matérialisme? Dans le sentiment et la pensée de Rubens, ou dans les modèles dont il s'est servi? Si je veux écrire, il me faut bien du papier, de l'encre et une plume; si je veux peindre, il me faut forcément avoir recours aux formes que j'ai sous la main. » Cette boutade définit

à merveille le caractère des emprunts que Gleyre faisait à la nature. Il lui demandait des modèles et des formes qu'il corrigeait et purifiait pour les mettre en harmonie avec ses conceptions. Il y a toujours nécessairement un certain degré de naturalisme dans toute peinture, puisque l'art de peindre ne peut demander qu'à la seule réalité ses éléments et ses moyens d'expression, et par conséquent il est souvent fort difficile en face de certaines œuvres de dire avec certitude si la part qui revient à la nature est plus forte que la part qui revient à l'inspiration du peintre. L'essentiel, pour décider la question, c'est que l'ensemble de l'œuvre donne une impression générale d'idéal; or cette impression, les toiles de Gleyre la donnaient toujours.

Diane, *la Nymphe Echo*, *la Vierge et les deux Enfants*, *Vénus Pandemos*, *Phryné*, *le Coucher de Sapho*, *les Baigneuses*, *Minerve et les Grâces*, *Hercule et Omphale*, *Daphnis et Chloé*, *Adam et Ève*, *le Bain*, *la Charmeuse*, *l'Innocence;* tous ces titres des toiles de Gleyre disent assez qu'elles ont pour seul objet la reproduction de la beauté. Ce sont tous sujets traditionnellement employés, ne comportant qu'un nombre très restreint de personnages, sans éléments dramatiques, des sujets pour ainsi dire reposés, rigoureusement circonscrits dans la grâce, par conséquent choisis à merveille pour concentrer l'attention du spectateur sur les expressions de beauté d'où elles tirent leur adorable, mais unique intérêt. Rien là qui puisse distraire la pensée, ni partager la curiosité de

l'œil; facilitée par cette contrainte, la contemplation peut se prolonger avec la liberté d'une rêverie qui est assurée contre toute interruption. C'est pour cela que ces thèmes calmes furent préférés des maîtres de la renaissance tant que la beauté pure fut leur principal souci, car les scènes à nombreux personnages et à grand fracas dramatique ne vinrent au monde que lorsque les artistes eurent, comme les Vénitiens, la préoccupation de la magnificence à l'égal de la préoccupation de la beauté, ou placèrent, comme les peintres de Bologne, l'expression avant toute autre chose. Gleyre connaissait trop intimement sa renaissance pour n'avoir pas remarqué de quelle importance est le choix du sujet pour le but qu'il poursuivait avant tout autre; aussi ne chercha-t-il jamais que par exception les thèmes dramatiques et compliqués; seulement, en vrai fils de son siècle qu'il était, il remplaça les thèmes chrétiens des artistes de Florence et de Rome par des thèmes empruntés aux légendes et aux fables de l'antiquité païenne, lesquels d'ailleurs, il en faut convenir, se prêtaient mieux que les premiers à ces études du nu que Gleyre affectionnait particulièrement et où il voyait la plus grande difficulté et le plus sérieux triomphe de la peinture.

Ces leçons de la renaissance, quoique docilement observées, ne donnèrent cependant naissance à aucun de ces types de beauté abstraite et conventionnelle qui se rencontrent fréquemment dans les écoles de décadence, et qu'on peut rapporter à l'idéal par une

perversion du sens de ce mot, car ils n'existent en effet qu'en idée et ne rappellent aucune ressemblance. Si chez Gleyre les formes sont anciennes, les expressions en revanche sont toutes modernes, et c'est là peut-être ce que l'on entend lorsqu'on parle de son naturalisme. Personne n'a fait une plus ingénieuse et plus heureuse application du vers célèbre d'André Chénier :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Il en résulte bien parfois une légère hallucination chez le contemplateur, car il arrive souvent que les corps paraissent d'un autre siècle que les visages, mais cette hallucination est toute charmante, puisqu'elle ne suscite que les plus gracieux spectres, et nous ne pouvons qu'admirer la finesse psychologique avec laquelle l'artiste, par un air de tête, par un regard, a su rapprocher de nous ces antiques sujets de manière à en faire les transparents de notre vie moderne. Que le fin sourire de cette Omphale trahit de despotisme savant! comme l'ironie est intérieure et que le secret de cette âme reste bien caché! Est-ce bien l'exigeante reine d'Asie, ou n'est-ce pas plutôt une belle dame moderne, d'un dilettantisme accompli en matière amoureuse, qui sait que l'esclavage de l'homme est mieux assuré par les manœuvres silencieuses que par les paroles impérieuses? Voici Daphnis et Chloé revenant de la montagne ou passant le ruisseau. Ce sont bien eux, en vérité, et l'artiste a ressuscité avec une grâce exquise les héros

de la pastorale de Longus; serait-il bien impossible cependant de transporter l'un au moins de ces deux personnages dans un autre âge et une autre civilisation, et Chloé ne pourrait-elle sans trop grandes modifications représenter le personnage de Virginie à l'éclosion de la puberté? Cette Diane aux yeux limpides comme les sources et au visage froid comme la chasteté ne vous donne-t-elle pas l'impression de quelque charmante Anglaise, et ne semble-t-elle pas sortir de quelque *keepsake* sans mièvrerie ni grâce compassée? Qu'est-ce que la délicieuse Vierge avec les deux enfants, sinon une dame de nos jours peinte avec le souvenir et la préoccupation de Raphaël et du Corrège? Cette mère de *l'Enfant prodigue* au visage blêmi par le chagrin, qui s'est levée à l'approche du fils à qui elle doit sa vieillesse prématurée et étend les bras vers lui avec un si pathétique mouvement de tendresse, ne vous fait-elle pas penser à quelque vertueuse Monique moderne qui saluerait le retour de quelque Augustin repentant? Les longs siècles de la civilisation chrétienne sont trop profondément empreints sur ce visage sévère pour que cette mère soit une Juive contemporaine de Jésus. Regardez maintenant cette gaie, radieuse, presque féerique composition appelée *Minerve et les Grâces*, comme tout cela est antique par la mise en scène, par la pureté des formes, par la finesse des lignes, mais que tout cela est moderne par les jeux de physionomie et les expressions des sentiments! Que cette Aglaé est bien Grecque en effet par la

délicate netteté des traits, mais qu'elle est Parisienne par la subtilité de son sourire et l'élégance de son port de tête, et que les beaux yeux spirituellement étonnés de cette singulière Minerve sont habitués à se mirer dans d'autres glaces que le cristal mouvant de l'Hippocrène! L'admirable jeune fille nue du tableau du *Bain* a été dessinée avec une perfection digne des maîtres de la renaissance; mais est-ce à Florence ou à Paris, au XVIe siècle ou au XIXe, qu'appartiennent cette attitude d'une grâce si originale et cette distinction physique si exceptionnelle qui font de cette figure presque l'égale des plus célèbres créations de la peinture? Cette réalité contemporaine, loin de nuire au caractère d'idéalité des œuvres de Gleyre, le confirme au contraire, car elle est elle-même un idéal, étant la partie la plus fugitive, la plus difficilement saisissable, la plus immatérielle des phénomènes extérieurs qui témoignent de notre vie morale. Ces jeux de physionomie, ces attitudes, ces sourires, nous les reconnaissons sans peine, et cependant c'est en vain que nous chercherions à les retrouver, tant tout cela est de qualité rare et presque unique. Ce sont des éclairs qui n'ont lui peut-être qu'une seule fois et qu'un instant, mais qui ont été fixés aussitôt qu'aperçus ou retrouvés par la mémoire avec une sagacité singulière lorsque l'artiste en a eu besoin pour illuminer son sujet ou lui communiquer l'étincelle de vie.

Le sentiment de la beauté était chez Gleyre invincible. Il exécrait la laideur, et ne pouvait pardonner

au réalisme contemporain la systématique exhibition de vulgarités par laquelle — c'était son mot — il salissait le goût public. Cependant c'était plutôt avec gaieté qu'avec colère qu'il jugeait d'ordinaire les prétentions de certains artistes, et nous entendons encore l'accent de bonhomie railleuse avec laquelle il racontait un jour devant nous comment le maître Courbet, étant allé voir un paysage composé par un jeune peintre, s'était affligé de trouver l'œuvre trop gracieuse. « Pourquoi donc, avait-il dit avec reproche au jeune artiste, faites-vous toujours les jolis paysages ? Il faut aussi faire les laids. » C'était là un genre de radicalisme égalitaire que Gleyre, tout démocrate qu'il fût, ne pouvait admettre. C'est en vain que les disciples du maître peintre d'Ornans auraient essayé de lui démontrer que la beauté était chose aristocratique, il aurait répondu qu'elle était mieux que cela, c'est-à-dire chose divine, et que lui faire outrage était crime de sacrilège. Toute profanation de la beauté lui était odieuse, et il en déplorait avec une tristesse amère les emplois coupables et bas. Voyez par exemple comme ce sentiment s'exprime avec clarté dans cette *Vénus* dont le surnom de *Pandemos* n'aura sans doute pour personne besoin d'explication. Un poète oriental pourrait dire en toute exactitude que cette belle femme nue est digne d'une couche royale, car c'est une véritable beauté de sérail, une beauté de Circassienne et d'odalisque, et on ne saurait assez admirer la finesse pleine de décence avec laquelle l'artiste a su insinuer sa pensée et défini

en quelque sorte son personnage par le choix même de ces formes splendides. Aucune fête nuptiale n'est pourtant réservée à cette superbe fille, car c'est vraisemblablement vers le sabbat qu'elle se dirige, on n'en peut douter à la monture sur laquelle elle est assise dans une attitude pleine d'élégance et d'abandon, un bouc symbole de luxure et d'impureté. Ah! que ce voyage promet de tristesses! La belle sorcière dont le visage dissimule mal la douleur sous un feint sourire se retourne vers l'Amour qui s'envole désespéré en se cachant la tête dans ses mains. Son seul guide désormais, c'est ce petit satyre cornu, dont l'aspect n'est pas non plus bien gai; d'une main il porte une torche trop fumeuse, et de l'autre il tire par la barbe le satanique animal qui baisse la tête d'un air morne et semble refuser d'avancer comme s'il avait regret de porter au sabbat une si riche proie. Cette œuvre blesse l'âme en même temps qu'elle captive les yeux, on admire et on frissonne. Gleyre a pu faire des œuvres plus grandes, plus nobles, plus difficiles, il n'en a pas fait après *le Soir* de plus personnelle et qui donne mieux la clef de sa nature.

Une chose très curieuse à noter, c'est que la *misogynie* de Gleyre trouvait son compte à ce sentiment de la beauté et parvenait à se satisfaire par le moyen de son art. Tout intraitable qu'il fût à l'endroit de son culte, il ne lui déplaisait pourtant pas d'en surprendre en délit de péché les gracieuses prêtresses et de les montrer irrespectueuses envers son

dieu. Il est certain, la liste de ses ouvrages en fait foi, que les sujets qui révélaient au vif les penchants plus ou moins coupables de la nature féminine étaient assez de son goût; mais il est tout aussi certain que le choix de ces sujets ne fit jamais rien perdre à son pinceau de sa décence et de sa pureté. Gleyre ne s'abaissa jamais jusqu'à l'équivoque, même dans les sujets qui le comportaient le plus; j'en prends à témoignage nombre de ses toiles, et en particulier sa délicieuse *Nymphe Écho*. Que le sujet est délicat, et qu'il a été chastement traité! Dans l'enfoncement d'un ravin, à l'ombre d'un haut rocher qui la protège contre les regards, la nymphe s'est dépouillée de ses vêtements afin de se plonger dans le fleuve, révélant ainsi un corps aux contours adorables, formé à souhait pour l'amour. Rassurée par la solitude et l'ombre, Écho a rêvé et parlé tout haut, et voilà, ô surprise! qu'une voix lui a répondu et que son rêve fait chair lui apparaît dans le lointain sous la forme du jeune Narcisse, si bien fait pour la comprendre. Quoique ce corps, par la souplesse moelleuse de ses formes, soit l'incarnation même de la volupté, cela est d'une incontestable pureté, de ce même genre de pureté que nous admirons dans André Chénier, dont les sujets sont cependant la sensualité même; mais ne devinez-vous pas ce que ce sujet serait aisément devenu si vous le supposez traité par certains de nos peintres du XVIIIe siècle?

L'intention épigrammatique s'accuse avec une tout autre netteté dans l'*Omphale* dont nous avons

déjà parlé et dans le *Penthée poursuivi par les Ménades*. Dans l'*Omphale*, l'artiste a voulu très expressément représenter l'abrutissement auquel un amour mal placé peut entraîner une virile nature, et il y a pleinement réussi. Nous ne reviendrons pas sur le caractère de discrète astuce de la reine de Lydie, mais nous devons faire remarquer l'ardeur stupide avec laquelle Hercule accomplit la ridicule besogne qu'il s'est laissé imposer. « Comme cet Hercule file avec conviction! » dîmes-nous à l'artiste lorsque nous vîmes ce tableau pour la première fois, et notre observation reçut une réponse que nous ne répéterons pas, mais qui renfermait exactement le sens que nous attribuons à cette œuvre. De même que l'*Omphale* représente la perfidie des femmes sous sa forme la plus artificieuse, le *Penthée* représente leur esprit de haine et de vengeance sous sa forme la plus implacable. Avec quelle ardeur sauvage ces folles furieuses poursuivent le malheureux coupable d'avoir découvert les mystères orgiaques! comme leurs yeux étincellent! comme leurs bouches hurlent de rage! comme leurs cymbales retentissantes rendent un son de glas funèbre pour Penthée, de tocsin de révolte pour les ménades attardées qu'elles appellent à la vengeance, et qu'on aperçoit courant dans le lointain ou se hâtant sur les hauteurs! Et l'indiscret, comme il fuit devant la mort certaine qui va l'atteindre! C'est la vélocité du cerf forcé par les chiens et qui arrive à ne plus toucher terre. M. Clément a raison de dire que cette figure de Penthée est une des plus

saisissantes expressions de la terreur qu'un artiste ait jamais créées et que la scène tout entière donne la sensation d'un mauvais rêve.

Dans la *Phryné* enfin, l'artiste a marqué avec une intention très évidente l'altération de nature qu'entraîne chez la femme le commerce de la beauté. Phryné debout laisse tomber ses vêtements avec une expression non de pudeur effarouchée, mais d'ironique assurance mêlée d'une honte ressentie et comprimée avec amertume. Une nuance de sournoise effronterie déshonore ce ravissant visage, les lèvres sont fermées avec quelque dureté, les yeux regardent obliquement du regard louche de l'esclave. Le reptile rampe visiblement dans cette jolie tête posée sur un corps de déesse qui, par les formes, l'attitude et même les draperies, rappelle d'assez près la Vénus de Milo.

La *Danse des Bacchantes*, le chef-d'œuvre de Gleyre peut-être, et à mon avis l'une des belles œuvres de l'art moderne, se rattache aussi à ce même ordre d'inspiration. M. Clément fait remarquer avec une parfaite justesse que cette scène, cent fois traitée par les artistes antérieurs, a été rajeunie par Gleyre avec un accent tout personnel. Ce n'est pas en effet une simple bacchanale à la Poussin que cette danse orgiaque où Gleyre a déployé un véritable génie de psychologue et de moraliste. Rarement on a mieux rendu la religieuse impureté des fêtes païennes, et jamais on ne s'en est servi avec plus d'énergie et de profondeur pour exprimer les cruelles folies des sens.

Tous les délires de la chair surexcitée, toutes les frénésies nerveuses des imaginations exaspérées sont là visibles. Jetez les yeux sur le groupe des musiciennes qui excite la danse sacrée. Cette joueuse de flûte, implacable pour elle-même, souffle dans son double instrument à en perdre haleine et à en tomber évanouie; elle aurait peur, si elle se relâchait, d'accorder un répit à la ronde bachique. Cette autre, au-dessus d'elle, avec quelle furie elle frappe ses cymbales! il ne lui suffit pas que la danse ne soit pas interrompue, elle veut en presser le rythme, en accélérer le vertige. Une troisième, d'une beauté accomplie, tournant sur les danseuses des regards d'une dureté presque menaçante, frappe son tambourin de la pointe de ses doigts comme un cavalier emporté par l'ardeur de la course éperonne son cheval à ensanglanter ses flancs. Encore, toujours, plus vite et plus vite, dit cet orchestre frénétique, et les bacchantes obéissent à ses invitations impérieuses. Cette belle et robuste fille au profil bestial qui se présente la plus proche des musiciennes, une peau de tigre jetée sur le bras, les reins cambrés, les seins proéminents, n'est-ce pas qu'elle est un type accompli de l'effronterie de la chair? Celle-là ne trébuche ni ne halète, mais sait visiblement porter l'impudeur avec la même intrépidité que les buveurs exercés portent leur vin. Telle n'est pas la danseuse qui l'avoisine; posant sur la pointe d'un seul pied, la tête rejetée en arrière, le corps replié en cerceau dans une attitude de gracieux acrobatisme, celle-là s'aban-

donne entièrement et proclame sa défaite. C'est au moins ce que paraît dire le regard de la charmante femme qui lui fait face, et qui, plus lente à l'ivresse, conserve encore toute la fermeté de son attitude. Sur le premier plan, à l'extrémité du tableau, en voici une qui est étendue inanimée, et, près d'elle, en voici une autre, sa compagne de tout à l'heure évidemment, qui est bien lasse et demanderait volontiers grâce; mais les bacchantes ne l'entendent pas ainsi, celle-ci la pousse par derrière, celle-là la tire en avant d'un mouvement énergique : « Viens, disent-elles, et rentre dans la danse sacrée, le dieu te réclame jusqu'à entier épuisement. » Debout enfin contre la colonne qui supporte la statue de Bacchus, la prêtresse préside à la fête avec une impassibilité sévère que l'on soupçonne inexorable. Et toutes ces contorsions sont sans caractère grimaçant, toutes ces ivresses sont sans vulgarités, toutes ces frénésies étincellent et flambent dans des corps pleins de noblesse et de beauté. Théophile Gautier, rendant compte du salon de 1849, où, comme nous l'avons dit, ce tableau fut exposé quelques jours, écrivit, faisant sans doute allusion à un certain penchant au symbolisme que Gleyre tenait de son ancienne intimité avec Paul Chenavard et Edgar Quinet, « que ces bacchantes avaient bu du vin philosophique. » Eh non, c'est le peintre qui en a bu à leur place; quant à elles, elles n'ont bu que le vin le plus capiteux des sens. Ce jugement dédaigneux et injuste accuse un sentiment de froideur évident pour le

talent de Gleyre, et une envie mal dissimulée d'hostilité que l'on s'explique difficilement chez un homme qui ne péchait pas d'ordinaire par excès de malveillance, et qui, tout romantique qu'il était, prisait encore plus la correction que la fougue et l'éclat. Gleyre semblait avoir gardé bon souvenir de ce jugement, car il ne manquait jamais, lorsqu'on parlait devant lui d'un feuilleton de Gautier, de demander « s'il avait mené paître heureusement son troupeau d'adjectifs ». Les écrivains et les artistes auraient peut-être la mémoire plus courte que celle des autres hommes si leur amour-propre bien aiguisé ne leur en faisait, par compensation, une seconde qui rétablît largement l'égalité à cet égard entre eux et le commun des mortels.

Gleyre, nous l'avons dit, montrait un enthousiasme modéré pour les compositions qui exigent un trop grand nombre de personnages, et c'est pourquoi il n'aborda que rarement les sujets historiques proprement dits. De ces sujets, il pensait sans doute un peu comme M. Jourdain de la physique, qu'il y avait là trop de tintamarre et d'embrouillamini. L'impression du spectateur devant ces représentations des scènes historiques est en effet rarement une et étroite, et résulte de causes très complexes ; c'est à l'histoire que l'on pense, aux personnages de la scène, au siècle où elle s'est accomplie, mais l'imagination n'est jamais aussi rigoureusement ramenée à l'art même que par les sujets simples. Deux fois cependant Gleyre s'est mesuré avec les difficultés qu'offre l'histoire, et

deux fois son effort a été heureux. On peut dire en toute vérité de son tableau des *Romains passant sous le joug* qu'il occupe dans son œuvre générale la même place que le *Saint Symphorien* dans l'œuvre générale de M. Ingres. Comme dans le *Saint Symphorien*, la toile est peuplée jusqu'aux bords, cela est dense et pressé jusqu'à l'étouffement. Gleyre a triomphé dans cette œuvre d'une des difficultés les plus énormes contre lesquelles un artiste puisse avoir à lutter, l'absence d'un personnage pouvant servir de centre de composition. Il n'y a pas ici en effet, comme dans le *Saint Symphorien*, d'acteur principal qui ramène à lui les épisodes divers de la scène; il n'y a que deux personnages multiples, collectifs, les vainqueurs et les vaincus, et cependant l'artiste a su tirer de cette opposition une unité aussi étroite qu'on puisse la désirer, bien que cette unité soit toute morale et pour ainsi dire anonyme. On ne perd pas une seule des expressions infiniment variées de cette foule épaisse, mais il n'en est aucune qui retienne assez l'attention pour la distraire du sentiment général qui résulte de cet ensemble. Il faut admirer Gleyre pour s'être tiré de ce péril, il faut l'admirer plus encore pour avoir compris qu'il devait l'affronter, l'histoire ne lui offrant en cet épisode aucun acteur assez célèbre ou assez sympathique pour parler fortement à l'imagination et justifier l'importance qu'il aurait été obligé de donner au personnage chargé d'être centre du tableau. Nous n'avons pas à décrire minutieusement cette œuvre,

qui, bien que n'ayant jamais été exposée, est une des plus connues de Gleyre. Aucun des curieux qui ont vu cette toile n'a certainement oublié cet épais carré de captifs au brun visage, aux traits crispés par la fureur comprimée, aux yeux ardents de rage impuissante, entouré par ce cercle de triomphateurs à la taille élancée, au teint blanc, à la physionomie pleine de colère joyeuse, ni ces prophétesses hurlant d'ironiques imprécations, ni ces beaux enfants nus donnant aux vaincus le coup de pied de la faiblesse et de l'innocence par leurs gestes de naïf mépris; mais ce qu'il est important d'observer, c'est la supériorité manifeste et toute volontaire que l'artiste a donnée à la race blonde sur la race brune. Remarquables seulement par l'énergie, ces Romains sont de véritables bandits dont les types honoreraient tout port et toute halle, et ne déshonoreraient aucun bagne. « Regardez-les bien, c'est tout *canailles*, » disait l'artiste, au rapport de M. Clément, et à ces paroles, qu'il a sans doute répétées plusieurs fois, il ajoutait quelque chose de plus pour mieux accentuer sa pensée. Des deux races en présence, la plus vraiment et naturellement aristocratique est celle de ces vainqueurs barbares; la beauté de leurs traits, la noblesse de leurs attitudes les proclament hautement faits pour le commandement et laissent pressentir les futurs maîtres du monde, ceux qui remplaceront cette Rome qu'ils ne peuvent maintenant qu'humilier. Il y a dans cette opposition une note très personnelle à l'atirste, qui n'aima jamais de l'Italie que ses arts

et son climat, et ne se gêna jamais pour s'exprimer sur le compte des Italiens et de l'action qu'ils ont exercée sur le monde en politique et en religion avec le plus parfait dédain. Dès que la peinture n'était plus en cause, il se rappelait qu'il était de race barbare, et, s'il était assez disposé d'ordinaire à reconnaître à cette race une infériorité de goût, il l'était encore davantage à lui attribuer une supériorité d'honneur, de vraie lumière et de vertu.

La seconde composition historique de Gleyre s'appelle *la Mort du major Davel*. Le major Davel, personnage peu connu hors de la Suisse, fut un officier vaudois qui, dans le premier tiers du XVIIIe siècle, mourut sur l'échafaud pour avoir eu la généreuse pensée de rendre à la liberté le pays de Lausanne, alors soumis à l'aristocratie bernoise. Noble entreprise, justement célébrée par les historiens du cru, mais qui, pour dire notre pensée franchement, nous paraîtrait plus noble encore si le héros n'avait pas tenu de Berne même son autorité militaire. Quoique ce héros, bien qu'assez obscur, ne soit pas un Childebrand, ce n'est pas par libre choix que Gleyre s'en empara. Ce tableau lui fut demandé par Lausanne pour satisfaire à la clause expresse du testament d'un artiste vaudois qui laissa sa fortune à sa ville natale et qui, entre autres legs, avait réservé une certaine somme pour commander à un peintre « d'origine vaudoise nommé Gleyre, dont il avait entendu parler, un tableau dont le sujet serait la mort de Davel. » Gleyre hésita beaucoup, paraît-il, et avec justes

raisons, ces sortes de scènes étant ingrates de leur nature par la minutieuse exactitude matérielle qu'elles imposent à l'artiste, et glissant aisément dans le mélodrame lorsqu'elles ne sont pas rehaussées par le grand renom ou la condition exceptionnelle des acteurs. Ses souvenirs patriotiques, et, cette fois, ses opinions démocratiques aidant, Gleyre a triomphé de toutes ces difficultés et a su nous émouvoir avec ce sujet d'intérêt circonscrit et pour ainsi dire tout local. C'est une des productions les plus nobles et les plus touchantes de l'artiste. Le major, dont le visage respire la plus profonde piété, debout sur l'échafaud, lève vers le ciel des yeux tristes et doux où se lit un appel sans haine à la justice divine. Il y a dans ce personnage un mélange de résignation chrétienne, de stoïcisme militaire et de tristesse patriotique qui est vraiment admirable. Les deux ministres qui sont venus l'assister sont deux figures bien composées et dans le sentiment exact de l'époque, et le geste par lequel le bourreau présente par la poignée son glaive dont il cache la lame sous son manteau est de la plus ingénieuse invention. *Ses opinions démocratiques aidant cette fois*, venons-nous d'écrire; c'est en effet la seule occasion où il y ait eu sérieusement recours. Gleyre était trop profondément respectueux de son art pour en forcer les moyens et le faire mentir à ce qu'il considérait comme sa destination véritable. On nous dit qu'à plusieurs reprises quelques personnes mieux intentionnées que bien avisées lui conseillèrent de consacrer son talent à la reproduction de scènes

historiques en harmonie avec ses opinions politiques, les scènes de la vie de Hoche, par exemple; il n'ouvrit pas l'oreille à ces conseils, et continua sagement à vivre dans la compagnie de ses Omphales et de ses Chloés, de ses Phrynés et de ses Saphos, et, à notre avis, il fit bien. Eût-il voulu d'ailleurs faire autrement, il ne l'aurait pu. Lorsqu'on aime sérieusement la beauté, il y a dans les visions qu'elle donne une volupté noble à laquelle on ne peut renoncer, même momentanément, et qui triomphe de tout ce qui n'est pas elle.

Gleyre mettait si peu de ses opinions dans sa peinture qu'il s'est attaqué mainte fois aux sujets purement religieux, et qu'à notre avis il a toujours réussi à les traiter comme ils demandent à être traités, c'est-à-dire avec une liberté d'interprétation suffisamment assujettie pour rester fidèle aux traditions établies en telles matières et ne pas en prendre à l'aise avec la signification des symboles et des scènes représentées. Qu'un Hippolyte Flandrin satisfasse sans effort à ces exigences de l'art religieux, nous le concevons sans peine, son irréprochable orthodoxie assurant la liberté de son imagination contre tout écart; la chose a lieu d'étonner davantage avec un artiste incrédule comme Gleyre. Nous devons en effet ce témoignage à ses mânes que, si nous lui avons connu des antipathies très marquées pour certaines formes de religion, nous ne lui avons en revanche jamais connu de sympathie sérieuse pour aucune. Il s'inquiétait pourtant beaucoup de religion à sa ma-

nière, et l'on était toujours sûr de l'intéresser en l'informant des évolutions des diverses Eglises, mais c'était quelque peu avec le sentiment dont l'honnête Javert, dans *les Misérables* de Victor Hugo, s'inquiète du merveilleux Jean Valjean, c'est-à-dire qu'il en observait tous les mouvements avec une terreur parfois comique, en se demandant quel fléau le monstre allait encore déchaîner sur l'humanité. Gleyre était donc religieux si, comme l'affirment certains moralistes hardis, l'antipathie n'est que de l'amour retourné, mais il ne l'était pas autrement que de cette façon antithétique. Avec un fond d'incrédulité pareil, toute fantaisie d'interprétation était en quelque sorte permise; Gleyre ne heurta jamais contre cet écueil, et, parmi les preuves nombreuses de bon sens qu'il a données dans sa carrière, celle-là est certainement la plus sérieuse.

L'interprétation qu'il a donnée des sujets empruntés à la religion peut plaire plus ou moins, on n'y découvrira aucune choquante hérésie. Démocrate comme il l'était, par exemple, il a toujours su se contenter du sens démocratique que contiennent en toute évidence les récits de l'Écriture sans les presser pour leur en faire rendre quelques-uns de plus accentués. Ses apôtres, a-t-on dit, sont des types populaires; mais j'imagine que ce n'est pas là une innovation bien hardie, et que, si c'en est une par hasard, elle n'est sans doute contredite par aucun texte de l'Évangile. L'origine de ces saints personnages est si bien connue et consacrée que, sauf les Vénitiens, je ne

connais aucune école qui se soit permis de la contredire ouvertement et qui ait essayé de leur donner d'autre cachet aristocratique qu'un aspect noble et imposant. Le bon sens et le savoir éclairé de l'artiste suffisaient cependant pour le maintenir en accord sur ces sujets avec la tradition ; ce qui était autrement difficile, c'était, avec une âme froide à la religion, d'éviter la froideur aux œuvres qu'il lui demandait ; or cette difficulté a été surmontée avec un étrange bonheur. Les tableaux religieux de Gleyre sont religieux dans toute l'acception du mot par la nature de l'émotion qu'ils communiquent. *La Séparation des apôtres* respire l'enthousiasme le plus austère. Ces hommes dont chacun exprime une nuance particulière d'émotion pieuse, réunis un instant sur le sommet de la sainte colline et qui s'en éloignent par groupes isolés correspondant aux quatre points cardinaux en jetant un dernier regard sur la croix, symbole de leur prédication commençante et seul espoir de leurs âmes, ce saint Jean agenouillé dans une attitude d'adoration si éloquente et si poétique, ce saint Pierre assis au pied de la croix comme la pierre angulaire de l'Eglise qui étend les bras pour exhorter et bénir les pèlerins, composent un des spectacles les plus solennellement lyriques qui se puissent concevoir. L'esquisse de la *Cène* est encore une œuvre de la plus magistrale beauté. Dans une salle en rotonde semblable à l'abside d'une église romane, le Christ debout institue le sacrement de l'Eucharistie. La figure du Christ est tellement écrasante d'autorité surhumaine

et de majesté sacerdotale que son aspect seul suffirait pour révéler qu'il se passe dans cette étroite salle quelque chose d'étonnamment grand quand bien même les expressions de tous les autres personnages ne le diraient pas, et elles le disent par l'intensité de leur recueillement et le sérieux de leur attention. On remarquera le choix hardi de l'artiste, qui, entre tant de moments dramatiques du dernier repas de Jésus, s'est arrêté précisément au plus théologique, c'est-à-dire à celui qui semblait devoir présenter les plus insurmontables difficultés et inspirer la moindre sympathie à un homme d'aussi peu de foi. Les épisodes de saint Jean s'endormant sur la poitrine de Jésus, ou de Judas Iscariote se dénonçant lui-même en mettant la main au plat auraient certes paru mieux convenir par leur caractère plus humain à la nature de son talent et de ses opinions. Ces obstacles ont été si heureusement surmontés qu'on peut dire que l'art d'un Hippolyte Flandrin n'aurait pu produire rien de plus austère. L'artiste a fait plus et mieux encore : en même temps qu'il conservait à cette scène son caractère théologique, il lui restituait son caractère d'intimité familière. C'est l'institution du sacrement de l'Eucharistie, mais c'est aussi un scène de biographie sacrée, le dernier souper de Jésus. Pour produire cette impression à la fois solennelle et touchante, il lui a suffi de disposer ses personnages autrement que ne l'avaient fait les artistes antérieurs. Vous vous rappelez par exemple cette longue table de la *Cène* de Léonard de Vinci, où les personnages pressés les

uns contre les autres semblent se multiplier; ici, au contraire, ce ne sont que quelques hommes que l'on peut aisément compter; l'effet inverse à celui de Léonard a été produit par la manière dont les convives ont été ingénieusement espacés. *La Pentecôte* est encore une œuvre d'une rare beauté, pour laquelle je demanderais presque à M. Clément la permission d'être plus indulgent que lui. Il est impossible, dès qu'on l'a vue, d'oublier la figure de cette Vierge merveilleuse d'exaltation et d'emportement divin. Avec quelle autorité enthousiaste elle préside à cette scène de la diffusion de l'esprit saint sur les interprètes des paroles de son Fils ! Et cet enthousiasme n'est pas celui d'une prophétesse ou d'une sibylle qui est possédée et dominée par l'esprit, c'est celui d'une personne royale qui le possède et le domine. L'esprit saint rayonne de tout son être, et il semble vraiment que ce soit d'elle et non d'en haut qu'il se répande sur les personnages agenouillés dont les regards ardents d'une pieuse flamme disent assez avec quel mélange d'amour reconnaissant et de terreur sainte ils reçoivent la faveur de cette communion ignée. Tout cela, dis-je, est très religieux, et cependant, pour celui qui sait observer avec finesse, il y a là quelque chose qui révèle le non-croyant. Tout cela est trop lyrique, ces ardeurs sont trop intenses, ces exaltations trop sublimes, il est évident que l'artiste n'a pas abordé de plain-pied ses sujets et qu'il a cru devoir se hausser pour les atteindre. Ces œuvres ont été obtenues par effort; aussi Gleyre a-t-il évité de les multiplier, et

préférait-il, lorsqu'il s'adressait aux Écritures, y puiser des sujets plus humains, tels que *Adam et Ève*, *Ruth et Booz* ou *l'Enfant prodigue*, qu'il savait traiter avec noblesse, ampleur et simplicité.

Tel est dans son ensemble l'œuvre de Gleyre, tels sont les caractères essentiels de son talent. Sans doute bien des pages charmantes ou élevées seraient encore à signaler, mais les observations que nous aurions à faire à leur sujet ou bien n'offriraient qu'un intérêt de détail sans rien de général, ou bien seraient une répétition de celles que nous avons présentées. La tâche que nous nous étions tracée est donc remplie, et, maintenant que l'artiste nous est connu dans ses traits les plus importants, retournons-nous encore un instant vers l'homme pour le saluer une dernière fois.

On raconte qu'au dernier siècle un jeune artiste à son départ pour l'Italie étant allé faire visite à son maître Boucher, celui-ci lui dit, entre autres conseils : « Surtout, défiez-vous des Michel-Ange et autres peintres de cette sorte ; si vous entrez une fois dans ces machines-là, vous êtes perdu. » Certes le conseil est d'une intelligence vulgaire et qui va d'elle-même au plus aisé, mais il n'est pas sans finesse et contient un côté pratique dont plus d'un pourrait profiter. C'est, sous forme esthétique, le même conseil que tant de moralistes bourgeois donnent aux jeunes gens lorsqu'ils leur recommandent de rester sagement dans le milieu social où ils sont nés et d'éviter la fréquentation des puissants. Les dangers, disent-ils,

naîtront pour vous à votre insu, et sans que vous les ayez provoqués, de cette fréquentation. Ils naîtront non seulement de vos défauts, mais de vos qualités, et, à supposer que vous soyez parfaits, de votre perfection même. Vos meilleurs sentiments vous seront un piège et conspireront contre vous; l'esprit d'imitation vous sera un ridicule, l'amour prendra figure d'insolence ou de présomption, l'admiration de servilité, la dignité d'orgueil ou de vanité. Ce n'est pas cependant dans le seul commerce social que la fréquentation de la grandeur est périlleuse; elle l'est pour le moins autant dans le commerce intellectuel et moral. Là aussi l'imitation est facilement un ridicule, l'amour une aspiration condamnée à rester stérile, l'admiration une vertu décevante; il y a des catastrophes de talents comme des catastrophes d'âmes et de cœurs, et le grand art a fait certainement et pour les mêmes raisons autant de victimes involontaires que les plus fières aristocraties. A moins d'être un de ces heureux qui, par les privilèges exceptionnels de la nature, entrent d'emblée et de plain-pied dans la grandeur, ceux-là mêmes qui seront destinés à être vainqueurs ne le seront qu'après avoir été longtemps vaincus, et, lorsqu'une fois ils auront triomphé, ils porteront toujours, même au sein de la célébrité, les stigmates de la lutte qu'ils auront soutenue. C'est à cette dernière et si noble catégorie de victorieux que Gleyre appartenait. Il n'avait pas entendu le conseil de Boucher, ou, s'il l'avait entendu, il y était resté sourd. Méprisant les genres faciles et

les emplois agréables du talent, il était allé droit au grand art, en avait salué les dieux et s'était dit que ceux-là seuls étaient dignes d'être servis. Il avait alors engagé un long combat où il lui avait semblé souvent que ces forces étaient inégales, il s'était voué à un service où il avait reconnu souvent que la fidélité était insuffisante et que l'abnégation ne comptait pas. A force de courage, de persévérance et de noble obstination, il avait vaincu pourtant et avait pris rang parmi les maîtres, mais les souffrances dont il avait payé son talent n'avaient pas disparu avec la victoire. L'effort avait cessé, mais non la lassitude qui en était le résultat; les découragements avaient pris fin, mais non les habitudes de tristesse qu'ils avaient engendrées; l'obscurité avait fait place au plein jour de la célébrité, mais sa timidité lui faisait encore chercher l'ombre et fuir la lumière qu'il s'était créée. Vous vous rappelez le combat de Jacob avec l'ange. Toute une nuit ils luttèrent, Jacob tenant bon contre le ministre du Très-Haut avec une énergie dont son adversaire céleste se réjouissait avec une ironique allégresse, satisfait de trouver parmi les enfants des hommes un si digne champion pour les luttes qu'exige le Tout-Puissant; puis, lorsqu'il crut que l'épreuve avait assez duré, il lui suffit d'un attouchement qui dessécha un des nerfs de la cuisse de Jacob, et il s'envola en le saluant du nom nouveau et plus significatif d'Israël. La vieille légende biblique raconte en toute exactitude et sans aucun symbolisme la vie de Charles Gleyre. Lui aussi il avait lutté avec l'ange,

qui, après l'avoir terrassé et lui avoir tout enlevé, bonheur, amour, beauté, santé, fortune, l'avait marqué au front d'un signe de solitude pour perpétuer le souvenir de sa défaite, et s'était enfui en lui laissant le nom d'artiste qu'il avait ambitionné avec un si persévérant désir et mérité par de si complets sacrifices. On reconnaissait en Gleyre une victime du grand art, et c'est là ce qui rendait sa personnalité singulièrement sympathique à ceux qui l'approchaient avec assez d'élévation d'intelligence et de droiture de cœur pour mériter de le comprendre. Aussi quand même son nom ne serait pas assuré de vivre par tant d'œuvres gracieuses, élégantes et fortes, il vaudrait encore d'être conservé pour le noble spectacle que sa vie a présenté et le rare exemple de désintéressement qu'elle propose à la louange des contemporains et au respect de l'avenir.

Octobre 1878.

SAINT-RENÉ TAILLANDIER

SAINT-RENÉ TAILLANDIER

Nul homme, disait le vieux Solon, ne doit être estimé heureux avant sa mort; mais il n'y a pas de règle si vraie qui ne souffre quelque exception, et l'écrivain distingué dont nous voudrions aujourd'hui retracer les traits sympathiques eut la fortune d'être de ce petit nombre qui, dans chaque génération, semble né pour contredire l'aphorisme si sombre du législateur d'Athènes. On pouvait l'estimer heureux avant sa mort en toute confiance et sans crainte d'être démenti par les événements du lendemain, tant il avait sagement construit sa demeure à distance de toutes les voies qui mènent aux obstacles. Heureux dès sa naissance par toutes ces circonstances de fortune, de famille et d'éducation qui jouent un rôle si considérable dans le cours de la vie de tout homme, il lui avait été donné, selon un mot du cardinal de Retz, de remplir tout son mérite dans la double carrière qu'il a parcourue jusqu'à sa mort

avec un succès constant. Il a été tout ce qu'il devait être sans avoir jamais à accuser le sort d'une lenteur ou d'une malveillance. Professeur longtemps applaudi à la faculté des lettres de Montpellier, il est venu à l'heure précise occuper à la Sorbonne la chaire à laquelle le désignait l'éclat de son enseignement. Écrivain constamment apprécié, il n'a connu ni les injustes retours de l'opinion ni les dénigrements des envieux, et lorsque, recommandé par la voix de l'estime publique aux suffrages de l'Académie, il est entré dans l'illustre assemblée, son élection n'a causé aucun étonnement et n'a rencontré aucune opposition sérieuse, tant elle apparaissait comme le couronnement naturel d'une vie littéraire dont chaque pas avait été récompensé par les témoignages les plus variés de considération. Ce n'est donc pas une réparation que nous avons à faire; nous n'avons aucune injustice à dénoncer, aucune mauvaise chance à déplorer, et nous sommes loin de nous en plaindre, étant de ceux qui aiment à voir le talent et la vertu récompensés. C'est pour les dieux seulement que le spectacle le plus agréable est celui du juste aux prises avec l'adversité; pour les simples mortels, le spectacle contraire est infiniment plus consolant et nous osons dire plus moral. Oui, plus moral. Je ne sais quelle manière de philosophe effrontément facétieux a émis un jour l'opinion que les personnes belles, bonnes et intelligentes devaient être la proie légitime de ceux qui ne possèdent aucune de ces qualités, et le vulgaire, seigneur de ce

monde sublunaire, n'a que trop montré en tout temps par sa conduite envers l'élite de l'humanité qu'il n'était pas éloigné de partager cet aimable avis. Il est donc bon que le spectacle le plus agréable aux dieux lui soit montré le plus rarement possible, et il y a lieu de se réjouir chaque fois qu'une âme honnête a pu accomplir sa destinée sans user son temps et ses forces dans des luttes stériles contre le malheur ou l'iniquité. Une existence réellement heureuse est d'ailleurs chose si rare qu'il n'est pas à craindre que l'exemple en soit jamais assez contagieux pour que le talent et la vertu ne soient pas toujours assurés de cette dose d'infortune qui, au dire de certains, est leur stimulant le plus actif.

Ce bonheur, Saint-René Taillandier en était digne, car il est aisé de comprendre qu'il en était en partie l'auteur. Une fortune aussi constante ne va pas sans certaines qualités qui la déterminent, la fixent et en assurent la durée, et Saint-René Taillandier possédait toutes celles qui font le parfait galant homme. Si l'on nous demandait de définir le galant homme, nous répondrions que c'est l'homme dont le cœur est cultivé à l'égal de l'intelligence, dont les sentiments, châtiés par le sens moral, comme l'esprit est châtié par le goût littéraire, ont acquis cette science des délicatesses sans laquelle les vertus les plus sérieuses gardent toujours quelque chose de pédantesque ou même de barbare, et cette définition s'appliquerait en toute exactitude à l'écrivain que nous regrettons. La bienveillance était chez lui un penchant presque

irrésistible, il aimait à être utile comme d'autres aiment à nuire; c'était là son machiavélisme et sa diplomatie. Ce que sa plume a rendu de services littéraires, défendu de nobles causes étouffées, mis en lumière de talents inconnus ou mal jugés, ses lecteurs le savent; ce que ses amis seuls pourraient dire, c'est à quel point sa bienveillance envers les personnes était désintéressée, exempte de toute arrière-pensée égoïste ou de toute préoccupation de vanité. Et cette bienveillance s'exerçait sans bruit, sans démonstration empressée, sans affectation de sensibilité, avec cette exacte mesure qui, il faut le reconnaître, est presque exclusivement le privilège des Parisiens de race. Cette mesure d'ailleurs ne l'abandonnait jamais en rien; sa nature portait en elle un certain élément modérateur qui en réglait toutes les manifestations et la garantissait contre tout écart. Il y avait en toute chose un certain degré de vivacité qu'il ne se permettait jamais, bien qu'il fût loin de lui déplaire de le rencontrer chez autrui et qu'il fût capable même à l'occasion d'en admirer et d'en louer les effets. Il était enthousiaste et curieux, mais son enthousiasme était sans tumulte et sa curiosité sans fièvre. Il aimait d'instinct les larges horizons et les nobles cimes, et son talent l'y portait spontanément dès qu'il les entrevoyait, mais il s'y portait d'un vol égal et comme d'un coup d'aile silencieux. Son talent revêtait la forme oratoire plus volontiers que toute autre, ce qui implique la présence d'un certain feu, mais la chaleur était chez lui toute

de l'esprit et n'avait rien de commun avec cette chaleur du tempérament qui ne va jamais sans une véhémence de sentiments voisine de l'exagération. Sa conversation, une des moins fatigantes et des plus instructives dont j'aie fait l'expérience, était d'un courant large et facile, sans accident de verve ni brusque saillie d'originalité, mais aussi sans ralentissements ni moments de langueur ou d'atonie. Il discutait quelquefois, il ne disputait jamais; rarement causeur sut plus généreusement ménager l'amour-propre de ses interlocuteurs aux dépens du sien propre. Son urbanité, de même substance que ses autres qualités, ne se démentait en aucune circonstance. Vous tous qui l'avez connu pendant de si longues années, ses collègues de l'Université, ses confrères de la *Revue des Deux-Mondes*, dites si vous avez jamais surpris chez lui un excès ou un oubli de parole, un mot hors de ton, une expression de violence ou d'aigreur, dites surtout s'il lui échappa jamais un trait pouvant faire blessure. Comme les très honnêtes gens, ceux qui le sont *intùs et in corde*, Saint-René Taillandier savait se refuser ces malices où il est si facile d'exceller, pour peu que, exempt de scrupule, on accorde toute liberté aux boutades de la nature, et, même lorsqu'il méprisait, sa sévérité se gardait soigneusement de ces formes d'ironie mauvaise qui ont en elles quelque chose de satanique et présentent l'inconvénient de châtier le mal avec les armes même des méchants.

Il puisait sa vie morale aux principes les plus féconds et les plus nobles. Les deux grands courants

de pensées et de sentiments qui se partagent notre siècle, courants d'ordinaire divergents, souvent ennemis, s'étaient unis en son âme comme en un paisible confluent; il avait eu le don de savoir être à la fois libéral avec fermeté et chrétien avec sincérité, et de tous les bonheurs de sa vie celui-là n'avait pas été le moindre. Il avait passé de la foi naïve de la jeunesse aux convictions raisonnées de la science sans que la fréquentation des doctrines philosophiques lui fût malsaine; il ne permit jamais à ses doutes inévitables ce degré de témérité qui pouvait provoquer une de ces crises de déchirement intérieur d'où l'âme ne sort, même victorieuse, qu'amoindrie ou mutilée; ce qui est plus certain encore, c'est qu'il ne traversa jamais ces étapes d'aridité et ces états de sécheresse dont parlent tous les mystiques et qu'ils dénoncent comme l'accompagnement ordinaire de tout ralentissement de la foi, protégé qu'il fut toujours contre de tels accidents par la vertu de l'espérance. Nature instinctivement confiante, il ne s'était pas senti découragé par les contradictions apparentes qui séparent la science et la foi, et il s'était dit dès ses premiers pas qu'il était impossible que l'esprit humain ne découvrît pas un jour le pont par où ces deux grandes puissances pourraient se rejoindre sans crainte de péril pour l'équilibre de l'âme humaine, sans crainte de naufrage pour les sociétés. Ainsi soutenu par cette ferme assurance intérieure, il avait livré exempt d'inquiétudes sa barque aux vagues de cette mer houleuse des systèmes que tous doivent traverser

aujourd'hui, merveilleusement orienté dans sa navigation par la double boussole qu'il portait avec lui, et préservé contre les récifs, les bancs de sable et les côtes insalubles par une instruction solide, de nombreuses lectures, une prudence perpétuellement attentive, un art remarquable de jeter la sonde et de reconnaître sous la profondeur des eaux les parages dangereux. Cette réconciliation qu'il cherchait, il la sentait possible par son propre exemple : ce point de jonction rêvé par tant de nobles esprits, il le trouvait dans le passage, graduellement opéré par la science, du christianisme tel que les siècles nous l'ont légué à un christianisme plus universel encore. Le jour où ce passage serait accompli, l'antique Jérusalem laissée sur la rive du départ apparaîtrait sur la rive d'arrivée, rajeunie et éblouissante de nouvelles splendeurs. Toute sa vie littéraire et philosophique n'a été qu'un long voyage à la recherche des faits soit favorables, soit hostiles à cette double cause qu'il s'était donné mission de soutenir. Il allait interrogeant les systèmes, les littératures, les mœurs étrangères, les sectes, voire les coteries morales où la vie est souvent d'autant plus intense qu'elle est contenue dans un moindre corps, trouvant sur sa route plus de combats à livrer que de traités d'alliances à signer, embarquant toutefois par compensation mainte recrue au service de l'harmonie désirée. Que son esprit fût devenu de plus en plus compréhensif à mesure qu'il accomplissait ce voyage, cela n'avait rien que de naturel ; ce qui est plus particulier, c'est que son rêve

de concorde n'ait jamais reçu aucune atteinte. Si invincible était restée en lui cette union que je ne puis mieux en faire comprendre l'intime énergie qu'en disant qu'il ressentait et poursuivait toute impiété philosophique comme un acte antilibéral et toute doctrine chrétienne illibérale comme une impiété.

Cette double préoccupation qui a été le tourment de sa vie entière et se manifesta dès sa première jeunesse le sacrait d'avance écrivain ; cependant il hésita quelque temps avant de faire choix d'une carrière. Au sortir du collège, où il avait fait les plus brillantes études, nous le voyons entre les années 1837-1840 prendre à la fois ses grades de licencié ès lettres et de licencié en droit, indécis qu'il était encore entre la magistrature et le professorat. En tout cas, il n'y eut à aucun moment hésitation sur les idées qu'il était décidé à servir; nous en avons pour preuve son œuvre de début, un long poème intitulé *Béatrice*, où il a déposé les nobles rêves de sa jeunesse. Ce poème, publié en 1840, est peu connu aujourd'hui, bien qu'à l'origine il n'ait pas passé inaperçu. Dans la page de critique la plus remarquable qu'il ait jamais écrite, cette brillante charge à toute outrance qu'il exécuta contre *la Divine Épopée* d'Alexandre Soumet, Théophile Gautier mentionna *Béatrice* avec éloges en l'opposant aux conceptions mystiques mal venues de l'auteur de *Saül*. Par la nature de son sujet, l'œuvre n'était pas de celles qui sont faites pour retentir et fut bientôt oubliée; mais nous oserons dire qu'elle

est indispensable à quiconque veut écrire sur Saint-René Taillandier, car elle nous initie d'une manière si complète à sa vie morale d'alors qu'elle a pour nous la valeur d'un véritable document autobiographique. Nous entrons dans sa chambre de laborieux étudiant, nous nous asseyons entre ses amis, dont nous pouvons au moins nommer un avec certitude, tant il est reconnaissable, l'infortuné Alexandre Thomas, si différent de lui par le caractère et les tendances; nous lisons les titres des livres favoris jetés sur sa table de travail, livres de foi et livres de doutes, Dante et Gœthe, les poésies franciscaines et les poètes de la Souabe, les mystiques du moyen âge et les doctrines de la moderne Allemagne; nous surprenons sur le fait l'action des influences contemporaines préférées de son jeune esprit. La principale de ces influences, celle d'Edgar Quinet, à qui le poème est dédié, fut sur Saint-René Taillandier des plus considérables et des plus persistantes, ce qui n'étonnera aucun de ceux qui ont suivi ses travaux avec attention. Assurément ce n'était ni une philosophie bien précise, ni une doctrine religieuse bien établie que Quinet pouvait lui donner; mais il trouvait chez lui nombre de séductions qui répondaient bien mieux à l'état d'âme qu'il traversait que le plus logique des systèmes, de nobles aspirations, d'éloquentes inquiétudes, une foi vibrante dans les destinées futures de l'humanité, un sentiment profond de l'immanence du divin dans le monde, une confiance enthousiaste dans la fécondité de l'infini, et enfin l'assurance prophé-

tique que, si les noms particuliers des religions étaient destinés à disparaître, le nom même de religion ne serait jamais aboli dans les langues humaines. C'était d'ailleurs l'époque où Quinet n'avait pas tellement rompu avec la tradition chrétienne qu'il ne fût capable d'essayer son éloquente réfutation du docteur Strauss et où, par conséquent, un jeune disciple, à la fois traditionaliste et rationaliste, pouvait aisément contempler dans ses écrits l'image d'un christianisme latitudinaire, semblable à celui qu'il rêvait lui-même. Ce christianisme, Saint-René Taillandier l'y découvrit en effet, et le transporta avec bonheur dans ce poème de *Béatrice*, où se reconnaissent sans peine les traces laissées par les fréquentes lectures d'*Ahasvérus* et du *Génie des religions*.

Le thème de *Béatrice* n'est autre que cette espérance dans l'union future de la science et de la foi que nous venons de marquer comme le sentiment en quelque sorte central des travaux de Saint-René Taillandier. Trois jeunes gens engagés dans la poursuite laborieuse de la vérité échangent dans une modeste chambre d'étudiants leurs confidences de catéchumènes. Leurs caractères habilement présentés répondent à trois variétés de la nature philosophique : le rationaliste, le mystique, l'éclectique ou, pour mieux parler, le syncrétiste. Le rationaliste n'est autre que son confrère en professorat Alexandre Thomas, déjà nommé; nous n'oserions nommer le mystique; le syncrétiste, nous avons à peine besoin de le dire, est l'auteur du poème. Ces confidences ne

sont rien moins que joyeuses. Les amis se plaignent que cette science qu'ils servent avec un si brûlant enthousiasme paye mal leurs aspirations et qu'ils ne trouvent point en elle ce que tout jeune cœur cherche avant tout sous une forme ou sous une autre, l'amour. Est-ce donc qu'il y a un divorce irrémédiable entre la vie de l'intelligence et la vie de l'âme? En a-t-il toujours été ainsi et n'y a-t-il pas eu des époques bénies où l'idéal n'était pas une sèche abstraction, où la réalité était autre chose qu'un chaos malsain de notions empiriques, où la vérité en se communiquant remplissait à la fois l'esprit de certitude et le cœur de divine tendresse, où l'être de l'homme pouvait, dans chacune de ses manifestations harmonieuses, atteindre à cette perfection qui, selon la belle définition de saint Bernard, consiste à brûler et à briller à la fois : *ardere et lucere perfectio est?* Alors ils en viennent à songer à cette Béatrice qui ouvrit à Dante l'une après l'autre toutes les portes du paradis, et ils l'évoquent par l'irrésistible incantation du fervent désir. Ah! qu'il descende et qu'il demeure à jamais avec nous ce savant esprit d'amour, cet aimant esprit de science! Béatrice apparaît et leur explique longuement comment a été possible le merveilleux édifice des beaux siècles du moyen âge. Une divine pensée d'amour fut un jour jetée parmi des hommes simples, cette semence bénie germa de proche en proche, des milliers d'âmes la reçurent, et chacun ajouta à cette richesse première le petit trésor de sa vie morale. La croyance chrétienne, ainsi grossie de tous

les rêves d'amour dont elle avait été le principe, devenue la maîtresse absolue de l'âme humaine, inspira chacun de ses mouvements, en sorte qu'il n'y eut pas un seul de ces mouvements qui ne fût déterminé par l'amour. C'est par l'amour qu'elle devint habile, ingénieuse et savante. Ce Dieu dont elle était pleine, elle voulait l'adorer, et pour l'adorer elle devint architecte et artiste inspirée; elle voulait le comprendre, et, pour le comprendre, elle éleva l'édifice de la scolastique, et enfin, tout cela fait, ne se trouvant pas encore assez près de lui, la poésie, d'un dernier effort d'amour, l'emporta sur ses ailes jusqu'à son trône inaccessible à la pensée réduite à ses seules ressources. Si cher est ce souvenir à Béatrice, que volontiers elle consent à un nouveau séjour sur la terre pour guider, si c'est possible, un nouveau Dante dans les régions du paradis. Mais, hélas ! cette fois le séjour lui paraît si dur qu'il ressemble à une expiation, et qu'elle croit descendre ou monter les spirales de ces mondes consacrés aux pécheurs que son pied ne foula jamais. Le moderne scepticisme lui est une insulte quotidienne, la science aride un sujet de larmes; il n'est pas d'heure où elle ne sente passer en elle le frisson de l'épouvante, et quand enfin elle veut regarder le ciel, dont elle connaissait toutes les provinces, elle le trouve fermé et croit alors qu'il ne lui reste qu'à mourir, proie dévolue au néant qui triomphe. Une scène imitée à la fois du fameux songe de Jean-Paul et de l'*Ahasvérus* d'Edgart Quinet vient écarter cette conclusion désespérante. Les grands morts des époques croyantes se

lèvent du tombeau pour maudire les générations qui ont défait leur œuvre ; mais lorsqu'ils sont en face d'elles et qu'ils voient marqués sur tous ces fronts les signes de l'étude, du désir, de la bonne volonté, ils reconnaissent leurs fils légitimes, il leur est révélé que les hommes de cette terre renouvelée sont en quête d'un ciel plus haut que celui qu'ils avaient atteint, et les anathèmes se changent en bénédictions. Morts et vivants se réconcilient ; c'est comme un baiser Lamourette du moyen âge et du XIXe siècle. Les siècles passés étaient partis de l'amour pour aboutir à la science ; les siècles nouveaux sont partis de la science pour aboutir à l'amour ; l'humanité refera en sens inverse le voyage qu'elle a déjà fait. Écrit au lendemain de l'*Ahasvérus* et du *Prométhée* d'Edgar Quinet, et contemporain de la *Psyché* de Victor de Laprade, ce poème porte bien la date de ces dernières années de tendances spiritualistes où les dogmes religieux du passé trouvèrent un suprême et frêle refuge dans les formes du symbolisme, avant de subir l'assaut froidement irrespectueux des doctrines du positivisme.

Si cette tentative poétique que Saint-René Taillandier appelait gaiement son péché de jeunesse ne fut pas renouvelée, il faut en faire honneur au sens critique supérieur de notre collaborateur, car elle n'avait rien qui fût fait pour décourager, et tout autre moins judicieux n'aurait pas manqué de récidiver. *Béatrice* en effet n'est ni une œuvre manquée, ni une de ces erreurs si fréquentes chez les jeunes

talents qui cherchent leur voie ; la pensée en est élevée, bien conduite et bien déduite ; l'exécution en est soutenue, et la forme nombreuse témoigne dans son abondance d'un sentiment très sûr des lois du développement poétique. Seulement, parmi toutes ces qualités, il n'y en a aucune de celles qu'on peut appeler conquérantes et qui sont faites pour s'emparer du peuple des lecteurs. Le seul inconvénient qu'il y eût pour l'auteur à recommencer sur nouveaux frais était donc de se résigner à écrire des poèmes pour un public de cent personnes ; mais Saint-René Taillandier pensa justement qu'il avait mieux à faire de son temps. En abandonnant la muse, il n'en déserta d'ailleurs ni le culte fervent ni la fréquentation assidue. En se consacrant à la prose, il y fit passer le plus qu'il put de cette poésie qu'il se refusait désormais ; ses travaux critiques et historiques sont pleins de fragments ou, pour mieux dire, d'écoulements d'une matière condamnée à ne plus se rassembler et qui s'insinue dans la critique à la manière des métaux dans le dur rocher, par veines et infiltrations. Jamais avec lui l'analyse n'est sèche et décharnée ; un certain lyrisme toujours prêt à se montrer, une grande indulgence pour l'image, une tendance très marquée à laisser glisser l'idée dans le domaine du sentiment y témoignent à chaque instant que l'écrivain possède non seulement le goût, mais la pratique de la poésie, surtout qu'il a vécu dans le commerce familier des poètes. Ils composaient en effet sa lecture favorite ; il se dédommageait de ne plus faire de vers en ad-

mirant ceux des autres, et rarement admiration fut plus entière. Il portait les poètes contemporains jusqu'aux plus petits dans sa mémoire, et savait l'art de les retrouver jusque dans leurs œuvres les plus imparfaites ou les plus justement dédaignées. En le perdant, ils ont perdu un des propagandistes les plus zélés et les plus désintéressés de leur gloire.

Un an après la publication de *Béatrice* (1841), ses hésitations ayant pris fin, il fit décidément choix du professorat, et, ayant accepté du ministère de M. Villemain une place de suppléant à la faculté de Strasbourg, il se fit recevoir docteur ès lettres. Dans la thèse qu'il soutint à cette occasion, thèse qui est devenue un livre intéressant et qui avait pour sujet la vie et la doctrine de Scot Érigène, reparaît cette croyance en l'union future de la science et de la foi qui fait le sentiment dominant de son poème. Préoccupé de trouver dans le passé des ancêtres à son espérance, il lui avait paru que le penseur original et énigmatique qui éclata au milieu des ténèbres du IXe siècle comme un météore philosophique, sans précurseurs immédiats, n'avait jamais été droitement compris. L'homme qui avait exprimé cette forte idée : « La vraie religion n'est que la vraie philosophie et la vraie philosophie n'est que la vraie religion, » s'il n'avait pas résolu le problème de l'union de la science et de la foi, n'en avait-il pas compris, avec une pleine exactitude, la nature et les conditions? Saint-René Taillandier s'ingénia donc à

séparer le disciple de l'apocryphe Denys l'Aréopagite et du moine Maxime de toute étroite parenté avec le néo-platonicisme d'Alexandrie, l'amnistia de tout délit de panthéisme et s'attacha à montrer en lui un philosophe strictement chrétien en dépit de la défiance que l'Eglise eut de ses opinions dès l'origine et qu'elle conserva toujours depuis; le père non reconnu, mais authentique, de la philosophie du moyen âge dans son double mouvement, la scolastique et les mystiques. Nous voudrions pouvoir dire que le jeune écrivain réussit à prouver ces conclusions; malheureusement, l'exposé très complet et très lucide qu'il fait des doctrines de Scot Érigène, les citations abondantes dont ses analyses sont accompagnées et les fragments importants dont il a composé l'appendice de sa savante thèse ne nous permettent pas d'être aussi affirmatif.

Il nous est impossible de voir en Scot Érigène autre chose qu'une apparition excentrique et solitaire, comme l'histoire en présente quelquefois pour rompre, dirait-on, la monotonie de la logique des siècles. Tout en lui indique nettement que nous sommes bien en face, non d'un chrétien philosophant, mais d'un véritable libre penseur, animé d'une pieuse déférence à l'égard du christianisme, il est vrai, sincèrement désireux de le trouver d'accord avec sa philosophie, travaillant en toute bonne foi à cet accord, mais qui a pris d'avance son parti pour le cas où les deux doctrines ne s'ajusteraient pas exactement. La sienne, très hardie et très complète,

se suffit en effet par elle-même, porte en elle-même son principe et ses conclusions. Elle côtoie le christianisme, mais sans s'y confondre jamais, et si les deux doctrines vont ensemble, c'est à la manière de deux fleuves qui voyagent de compagnie vers la même mer, mais s'y jettent par deux embouchures différentes. La qualité essentielle du vrai philosophe, l'intrépidité intellectuelle, est visible chez Scot Érigène; quelles que soient les conséquences où la vérité le conduit, son cœur ne tremble pas plus que sa raison ne recule. Lorsque Descartes, avant de commencer à philosopher, enfermait la théologie dans son arche sainte, était-il plus radical que Scot Érigène débutant par établir la prééminence de la raison sur l'autorité et réservant pour le seul enseignement des simples les témoignages des pères et de la tradition? Certains critiques allemands, nous dit Saint-René Taillandier, ont essayé d'établir la parenté de la doctrine de Scot Érigène avec les plus modernes systèmes de la philosophie germanique, et cette entreprise n'a rien qui soit pour beaucoup étonner, tant les ressemblances sont frappantes. Jusqu'à quel point le Dieu et l'Univers de Scot Érigène, ce rien absolu qui est au-dessus de toute détermination, ces idées qui sont à la fois créées et créatrices, cette distribution incessante de la vie à travers les domaines de la nature par l'action du Saint-Esprit remplissant l'office de l'éternel *devenir*, diffèrent du Dieu et de l'Univers de Hegel, nous ne nous arrêterons pas à le chercher, mais à coup sûr ils diffèrent sensiblement du Dieu et

de la création des chrétiens. Et que dire de cette explication symbolique de l'Ecriture qui substitue l'interprétation individuelle selon l'esprit au sens textuel déclaré bon pour les hommes de chair, ou de cette hardie négation de l'éternité des peines, conséquence de la négation plus hardie encore de l'existence réelle du mal? Ce qui en dit plus long sur les tendances de sa doctrine que toutes les plus ingénieuses apologies, c'est le silence que l'Eglise du moyen âge s'obstina toujours à garder sur son compte. Comme le dit excellemment M. Guizot, en parlant de ce même grand esprit, on n'abuse pas des adversaires intellectuels, et ce caractère flottant, prêtant à l'illusion, qui a permis à Saint-René Taillandier de voir en lui un chrétien véritable, est précisément ce qui mit l'Eglise à son égard dans une attitude de muette réserve. Le critique réussit donc imparfaitement à établir d'une manière étroite les liens qui rattachent Érigène aux scolastiques et aux mystiques du moyen âge, dont aucun ne songea d'ailleurs jamais à se réclamer de lui; en revanche, il réussit à merveille à établir ses rapports très directs avec tous les adversaires de l'orthodoxie, qui, eux, l'ont tous avoué pour maître, et l'équivoque Amaury de Chartres, et le batailleur Bérenger de Tours, et les Albigeois parmi lesquels il était en grand renom, et l'évangile éternel de l'abbé Joachim de Flore, qui est mieux qu'en germe dans le commentaire sur l'Évangile de saint Jean retrouvé par M. Ravaisson. Un tel fait parle assez haut. Si Scot

Érigène n'est pas l'ancêtre lointain des philosophes modernes, tenons-le en toute assurance pour le père véritable de cette curieuse race mixte de libres penseurs sous robe chrétienne qui n'a disparu qu'au commencement du XVIIe siècle et dont les derniers furent Giordano Bruno et Campanella. Dans ce livre ingénieux et instructif, une des tendances les plus marquées de l'esprit de Saint-René Taillandier se laisse voir à découvert. Très complaisant aux manifestations du génie vrai et en même temps très constant dans les principes qu'il s'était donnés, il lui en coûtait de voir tel homme qu'il admirait aller à des conséquences qu'il n'admettait pas. Par cette même faiblesse, qui était presque de sentiment, dès qu'une doctrine se rattachait par quelque côté aux idées qui lui étaient chères, il faisait effort pour la tirer tout entière à lui en dépit de ce qu'elle pouvait avoir de suspect, et c'est là justement ce qui lui est arrivé avec Scot Érigène.

Deux ans après la publication de cette thèse, Saint-René Taillandier, quittant le poste de noviciat qu'il occupait à Strasbourg, allait prendre possession de la chaire de littérature française à la faculté des lettres de Montpellier et envoyait à la *Revue des Deux-Mondes* ses premières études sur l'Allemagne, résultats d'un voyage exécuté entre son poème de *Béatrice* et son entrée dans l'université. Ce voyage a joué dans la carrière littéraire de Saint-René Taillandier un rôle capital. Ce n'est pas, il l'a par la suite mainte fois déclaré, qu'il fût alors attiré vers l'Allemagne par

aucune sympathie particulière, mais c'était là que, depuis Kant et Gœthe, la pensée humaine avait accompli ses dernières évolutions mémorables, là qu'elle avait forgé de nouvelles armes et renouvelé ses méthodes d'investigation, et le jeune critique avait voulu connaître de près l'actif atelier d'où tant de systèmes étaient sortis depuis cinquante ans. Il séjourna un an et demi à l'université de Heidelberg, où il se rencontra avec son ami Alexandre Thomas et M. Laboulaye, visita le Wurtemberg et la Bavière, fréquenta le plus qu'il put d'hommes célèbres, et vit notamment M. de Schelling à Munich. Quelle que fût l'ardeur de sa curiosité, il fut en plus d'une occasion obligé de la tempérer de discrétion, tant la défiance était grande à notre égard et tant les haines allumées par les guerres de l'empire couvaient encore ardentes sous les cendres dont les avaient recouvertes les traités de 1815. Dans la préface d'un de ses derniers livres, *Dix ans de l'histoire d'Allemagne*, il nous a gaiement raconté comment le fameux auteur de la Symbolique, Frédéric Kreuzer, les avait pris, lui et les deux compagnons d'étude que nous venons de nommer, pour trois agents envoyés par M. Thiers pour sonder les dispositions des Allemands et préparer les voies à quelque noir complot. La défiance de Frédéric Kreuzer l'aurait moins égaré si, au lieu de soupçonner des agents politiques dans les trois jeunes Français, elle avait tout simplement deviné des observateurs sagaces capables d'informer la France des dangers que lui préparait cette roman-

tique Allemagne, alors idole de nos dilettantes et de nos artistes. On le vit bien lorsque Saint-René Taillandier publia peu après ses premiers tableaux du mouvement contemporain dans les pays d'outre-Rhin.

Ce fut, il nous en souvient encore, un véritable étonnement chez beaucoup de lecteurs. Le jeune critique ruinait de fond en comble cette illusion d'une Allemagne rêveuse et mystique dont le public avait reçu jadis l'image par Mme de Staël et qu'il se plaisait à garder comme définitive. Avant lui cependant, les avertissements n'avaient pas manqué, et le tocsin d'alarme avait été sonné à plusieurs reprises par divers esprits d'ordre supérieur, mais sans parvenir à tirer l'opinion de son obstination à ne voir dans l'Allemagne que le dernier asile des souvenirs chevaleresques et des songes poétiques partout ailleurs dissipés par une raison prosaïque. Les éblouissantes révélations de Henri Heine, mises sur le compte de l'humour et de la fantaisie, avaient amusé sans convaincre ; dans les protestations d'Edgar Quinet contre la teutomanie et les audaces de la théologie négative, on avait vu surtout des pages éloquentes qui faisaient honneur au talent de l'écrivain ; enfin les philosophes, public toujours peu nombreux, avaient été à peu près seuls à remarquer l'admirable exposé qu'un écrivain de grand mérite, prématurément enlevé aux lettres, Lèbre, avait tracé de la crise effroyable dans laquelle la pensée allemande s'agitait depuis la mort de Hegel. Il fallut

bien cependant se rendre à l'évidence lorsque, pendant plus de sept années, Saint-René Taillandier vint exposer presque chaque mois les phases successives du long et sinistre carnaval que les muses allemandes ont mené jusqu'aux révolutions de 1848 et 1849, cette littérature aux fantaisies sensuelles renouvelées du saint-simonisme qui renvoyait aux Philistins toute vieille morale, cette philosophie qui aboutissait à la négation de tout ordre social, cette théologie qui abolissait toute notion du divin. Eh bien ! telle est la ténacité d'une opinion longtemps enracinée que nombre d'esprits éminents refusaient de se rendre et reprochaient à Saint-René Taillandier de dépenser son attention aux produits scandaleux et malsains d'une littérature qu'ils déclaraient sans importance. Ampère surtout, paraît-il, n'en revenait pas de surprise. Continuant à voir l'Allemagne dans les grands génies qui l'avaient illustrée, il se refusait à la reconnaître dans ces nouveaux-venus dont on lui parlait. A quoi bon, demandait-il, s'occuper d'un Arnold Ruge ou d'un Feuerbach, d'un Bruno Bauer ou d'un Stirner, d'un Gutzkow ou d'un Herwegh? Tous ces gens-là ne comptaient pas; inconnus hier, ils étaient assurés d'être oubliés demain. C'était juger tout de travers l'œuvre utile que Saint-René Taillandier accomplissait alors. A coup sûr, l'importance de ces écrivains eût été fort secondaire s'il s'était agi de comparer leurs œuvres à celles qui sont assurées de l'immortalité et dignes d'être présentées comme classiques; mais il s'agissait de toute autre

chose. Ce que Saint-René se proposait, ce n'était pas de faire œuvre d'esthétique, c'était de faire œuvre de critique sociale, et il s'était trop bien rendu compte des conditions nécessaires de cette critique pour ignorer que les dédains d'un goût trop exclusif non seulement y étaient déplacés, mais y étaient une cause d'erreurs. En critique littéraire, les œuvres n'ont d'intérêt que par leur beauté et leur perfection ; en toute critique qui se propose un but social, elles ont un intérêt même par leurs difformités et leurs vices, surtout pourrait-on dire, par leurs difformités et leurs vices. Que penserait-on aujourd'hui d'un critique allemand qui, voulant rendre compte à son pays de la France du temps de Louis-Philippe, aurait négligé la littérature socialiste, le mouvement des sectes communistes, les productions fiévreuses et corruptrices du romantisme dégénéré? Henri Heine, écrivant alors pour la *Gazette d'Augsbourg* les lettres qui ont formé depuis le volume de *Lutèce*, n'a eu garde de négliger tous ces phénomènes des régions inférieures, et il avait, à coup sûr, le goût aussi fin et aussi dédaigneux qu'aucun de ceux qui reprochaient à Saint-René Taillandier d'expliquer l'Allemagne aux Français de la même façon qu'il expliquait, lui, la France aux Allemands.

Réunies en 1849 sous le titre de : *Histoire de la jeune Allemagne*, ces premières études de Saint-René Taillandier conservent encore aujourd'hui toute leur valeur et forment une lecture des plus attachantes. La personnalité de l'auteur y est présente plus qu'en

aucun autre de ses travaux peut-être; les heureuses années de la jeunesse qui ont le privilège d'échauffer tout ce qu'elles touchent ont mis dans ces pages au service du bien moral une verve vengeresse, une ardeur pétulante, une spontanéité d'indignation tout à fait remarquables. Ce n'est pas un critique spectateur que nous avons devant nous, un critique se bornant à raconter les péripéties de la bataille à laquelle il assiste, à juger des coups portés et reçus, c'est un critique militant qui se jette dans la mêlée pour son propre compte dès qu'il aperçoit qu'il y a sur quelque point péril pour la morale ou le bon sens. Pas un sophisme qu'il consente à laisser sans réponse, pas un scandale de talent qu'il laisse sans flétrissure. Deux sentiments très vifs le portaient à prendre dans ces débats une part plus directe que ne le fait d'ordinaire la critique lorsqu'il s'agit de doctrines et d'œuvres étrangères, un sentiment politique et un sentiment littéraire.

Dans ces années d'avant 1848, années heureuses et aveugles où le véritable avenir de l'Allemagne restait caché sous des voiles impénétrables, Saint-René Taillandier pensait, comme tous ses contemporains éclairés, que les destinées de ce pays s'accompliraient par voie de révolution et non par voie d'autorité, par les idées et non par le glaive, c'est-à-dire par les moyens qui devaient rendre ces destinées chères à la France d'alors; aussi se portait-il bravement partout où il lui semblait voir quelque erreur par laquelle la cause de la liberté

pouvait être compromise ou souillée. Il avait reconnu avec perspicacité dans les hommes de cette première agitation une tendance funeste à l'imitation presque servile des acteurs de notre révolution française, même des plus équivoques ou des plus détestables, et il s'efforçait de toute son âme à prémunir l'Allemagne contre les fautes et les crimes qui avaient eu chez nous des conséquences si déplorables et encore plus durables. Et puis cet entêtement d'irréligion, cet étalage d'impiété, n'étaient-ils pas une offense à cette concorde espérée de la raison et de la foi où il voyait le meilleur avenir des sociétés? De même que, devant les audaces révolutionnaires des jeunes hégéliens, Saint-René Taillandier tremblait pour la cause de la liberté, devant le carnaval littéraire de la jeune Allemagne, il tremblait pour l'idéal et le grand art. Dans les œuvres publiées par les écrivains de cette phalange, Saint-René Taillandier constatait avec tristesse l'abandon insultant de tout ce qui avait fait la grandeur de la période précédente, la dépravation calculée et charlatanesque de tout ce qui constituait le génie allemand, la substitution d'une littérature matérialiste et athée à une littérature idéaliste, toujours pure même dans ses fantaisies les plus excessives, toujours religieuse même dans ses hérésies les plus prononcées. Il est certain en effet que l'impression générale que laisse cet exposé des incartades de l'Allemagne littéraire d'alors est celle d'un XVIIIe siècle réduit à la période de fermentation malsaine du règne de Louis XVI, période qui n'aurait pas été précédée

des grands mouvements d'opinion et de pensée qui se rattachent aux grands noms de cette époque, Naigeon sans Diderot, Beaumarchais sans Voltaire, Mably sans Montesquieu. Je ne sais trop cependant s'il y avait entre cette nouvelle littérature allemande et la précédente un désaccord aussi formel que croyait l'apercevoir Saint-René Taillandier, et si, comme tant d'autres esprits élevés, il n'a pas été quelque peu dupe d'une certaine magie trompeuse propre à la littérature allemande même dans ses productions les plus nobles, magie qui, sous les illusions de l'idéalisme, cache un naturalisme si robuste, un réalisme si concret, une morale si pleine d'humaine superbe, des passions si terrestres en dépit de leurs lyriques appels à l'infini. Le XVIIIe siècle allemand avait existé cependant, il avait existé avec Lessing et Herder, Kant et Hegel, Gœthe et Schiller; seulement ce XVIIIe siècle, on s'obstinait à l'appeler le XVIIe siècle allemand, et de là cette contradiction apparente qui affligeait Saint-René Taillandier.

En même temps que le mouvement littéraire, Saint-René Taillandier suivait avec attention le mouvement politique de l'Allemagne. Les études qu'il a publiées sur ce sujet, réunies en 1853 sous le titre de : *Études sur la révolution en Allemagne*, forment deux volumes considérables aussi riches de faits que judicieusement sobres de réflexions. Ici, l'auteur redevient spectateur, intervient rarement et laisse les événements parler d'eux-mêmes. Il s'écarte aussi beaucoup moins de l'opinion régnante alors en France qu'il n'avait dû le

faire pour le mouvement littéraire; cependant il est plus d'une erreur funeste qu'il s'applique à discréditer, plus d'un aveuglement de l'esprit de parti qu'il s'efforce de dissiper. Quel était l'état de cette opinion générale française à l'époque où Saint-René commença ces études, c'est-à-dire en 1845? La France, qui croit les autres nations oublieuses parce que, dans sa générosité, elle est prompte à oublier, voyait avec sympathie et sans en prendre aucunement ombrage pour sa sécurité ces aspirations de l'Allemagne vers un meilleur avenir. Le gouvernement monarchique constitutionnel était alors debout avec ses libertés judicieusement limitées et ses garanties apparentes d'ordre, objet de haine et de jalousie pour tous les despotismes, objet d'envie et d'émulation pour tous les peuples. On se plaisait donc à penser que la régénération de l'Europe, et très particulièrement de l'Allemagne, se ferait par la contagion bienfaisante de l'exemple donné par la France, et dès lors qu'avait-on à craindre de cette liberté allemande qui naîtrait de l'imitation du spectacle que nous donnions à l'Europe? Beaucoup allaient plus loin et voyaient dans cette future liberté, non seulement un triomphe de l'influence française, mais un gage de sécurité pour notre pays. Ce qui nous est ennemi en Allemagne, disaient ceux-là, ce ne sont pas les populations, ce sont les gouvernements. Les despotismes prussien et autrichien, l'arbitraire des gouvernements princiers, voilà ce qui est pour nous redoutable, car c'est là ce qui conserve contre nous la tradition des

haines, le souvenir des défaites, l'antipathie pour la cause que la France a faite sienne. Ce sont les gouvernements qui ont à se venger de nous et non les populations, lesquelles d'ailleurs trouveront dans l'avènement de la liberté politique une revanche intérieure analogue à celle que nous avons prise nous-mêmes en 1830 de nos défaites de 1814 et de 1815. Saint-René Taillandier était loin d'être aussi confiant. Il s'associait de tout cœur à ceux qui faisaient des vœux pour le triomphe de la liberté constitutionnelle en Allemagne, mais ses espérances n'allaient pas plus loin. Il avait vu de trop près les populations allemandes pour ignorer qu'elles n'étaient pas exemptes de ces haines que nos libéraux se plaisaient à attribuer aux seuls cœurs des souverains; il avait étudié trop attentivement les manifestations de l'opinion allemande sous toutes ses formes pour ignorer les périls que cette métamorphose politique pouvait faire courir non seulement à la liberté, mais au système européen. Il montra donc en perspective une anarchie non moins belliqueuse que tumultueuse, d'un patriotisme exclusif et agressif, et derrière elle, surgissant à la fois comme un appui et une menace, la Prusse toute prête à la contenir et à la châtier, mais reprenant pour son compte et à son profit ces mêmes rêves d'unité nationale et de suprématie européenne. Les révolutions de 1848 et 1849 ne vinrent que trop vite justifier le bien fondé de ces craintes et la sagesse de ces avertissements.

Il est un point cependant sur lequel les premiers

pronostics de l'auteur ne se réalisèrent pas entièrement. Il avait parfaitement deviné l'impuissance où se trouverait l'Autriche, et à sa suite les gouvernements qui tournaient dans son orbite, d'imprimer une direction quelconque à ce mouvement dont il la voyait d'avance victime. Ce qu'il n'avait pas prévu, c'est que ce pouvoir condamné aurait encore assez de vie non seulement pour mettre à néant les aspirations de l'Allemagne, mais pour faire reculer le champion même que les destins lui montraient depuis Frédéric II. Rien de plus inattendu que ce réveil. Ce fut un instant comme une résurrection du saint-empire, avec sa hautaine arrogance, son altier esprit de conservation dédaigneux de toute politique roturière, ses traditionnelles prétentions à la monarchie universelle. La dynastie des Habsbourg ressaisissait son pouvoir sur l'Allemagne au moment même où, mutilée et sanglante, on la croyait restée agonisante sur les champs de bataille de la Hongrie révoltée. Depuis le jour mémorable où Ferdinand II, entouré dans sa capitale par les rebelles qui le serraient presque à la gorge, entendit retentir les clairons des hussards de Bucquoy, la maison d'Autriche n'avait pas connu pareil miracle. Ce n'était pas un vrai miracle cependant, c'était un simple prestige dû à un magicien doué du génie de l'audace, Félix de Schwartzenberg, et qui cessa d'être, aussi subitement qu'il était né, avec la mort prématurée de son auteur. Ses effets ne furent donc pas et ne pouvaient être durables; il en eut deux considérables toutefois : le premier, c'est que,

s'il a été impuissant à conserver sa vieille suprématie à la maison d'Autriche, il lui a du moins permis quelques années plus tard de disparaître de l'Allemagne comme elle y avait vécu, avec dignité et grandeur; le second, c'est que, s'il ne put pas parvenir à détruire le mouvement unitaire de l'Allemagne, il eut au moins assez de force pour briser et enterrer son expression momentanée, l'œuvre du parlement de Francfort.

L'histoire de ce parlement célèbre forme la partie la plus considérable et aujourd'hui la plus intéressante des deux volumes consacrés par Saint-René Taillandier aux révolutions allemandes. Un diplomate distingué, juge fort autorisé en de telles matières, M. Thouvenel, déclarait cette excellente étude un document indispensable à quiconque avait affaire politique en Allemagne ou voulait comprendre quelque chose à l'état de cette partie de l'Europe. L'auteur y suit pas à pas, à travers toutes ses phases, l'existence tourmentée de cette aventureuse assemblée, et en met en lumière les fautes et les incohérences. Il nous est arrivé parfois de gémir sur les violences infligées à la réalité par un certain excès de logique qui est dans l'esprit français; il faut avouer cependant qu'il est certains genres d'aberration dont nous préservera toujours cette dangereuse tendance, et de ce nombre sont les aberrations qui signalèrent l'entreprise du parlement de Francfort.

Tout est bizarre dans son histoire depuis son origine jusqu'à sa fin. Sorti de décrets émanant d'une

assemblée de notables, issue elle-même d'une réunion de citoyens sans autre mandat que celui que leur donnait leur zèle patriotique, ce parlement eut-il jamais une légitimité bien certaine? En réalité, il n'en eut d'autre que celle qui lui fut donnée par les acclamations des multitudes, le silence des gouvernements interprété comme adhésion et la confusion des événements. Le voilà cependant venu au monde, il parle et légifère au nom de la nation; mais, quand il regarde autour de lui, il ne parvient à saisir d'aucun côté cette nation qui reste à l'état de conception idéale. A sa place, il trouve devant lui, et en nombre considérable, des gouvernements régulièrement établis, mais sur des bases fort différentes de la souveraineté populaire et dont l'existence logiquement ne semble pas pouvoir coïncider avec la sienne. Né comme il l'est d'un mouvement populaire, et rassemblé comme il l'est pour fonder l'unité nationale, la logique et le sens commun permettent de craindre qu'il agira conformément à son origine, et que, appelant partout la révolution comme alliée, il commencera par faire table rase de ces gouvernements, ou du moins refusera de reconnaître plus longtemps leur raison d'être. Heureusement il n'en fait rien; mais alors, puisque la loyauté conservatrice l'emporte dans ses rangs, il va sans doute traiter avec ces gouvernements et les admettre à coopérer avec lui à ce grand œuvre d'alchimie politique d'où leur sort ultérieur dépend, car, s'il reconnaît leur légitimité, il faut bien qu'il avoue qu'ils ont voix au

chapitre. Au lieu de les consulter, il préfère leur commander; mais, lorsqu'il leur donne des ordres, il se trouve qu'il ne dispose ni d'un homme ni d'un écu et qu'il rend des décrets qui ne sont exécutoires nulle part. Avec son omnipotence abstraite, il est la faiblesse même, et toute sa vie s'écoule entre la menace de la révolution qui un jour est sur le point de l'anéantir et la menace de la réaction politique qui finit par le disperser. Enfin voilà la constitution faite, l'unité votée, il ne reste plus qu'à nommer le chef de l'État, tâche facile en apparence, puisque, l'assemblée ayant déclaré que le gouvernement était monarchique, il n'y a en présence que deux candidats sérieux, dont un condamné d'avance. Le parlement offre donc la couronne au roi de Prusse, lequel s'empresse de la refuser en exprimant le peu de confiance que lui inspirent la révolution et ses présents, tandis que l'empereur d'Autriche, ralliant autour de lui tous les gouvernements allemands, fait signifier au parlement qu'il n'a pas mission pour faire un souverain et qu'il ne reconnaît pas la validité de sa constitution. Devant ce refus et cette injonction, l'unité s'évanouit comme une fumée. Alors ces députés naguère si pleins d'exigences, maintenant si déconfits, obligés de s'avouer qu'ils n'ont rien fait et qu'ils n'ont plus qu'à partir, sortent un à un de la salle des séances, bouclent leurs malles et regagnent leurs foyers, tandis qu'un petit nombre ridiculement opiniâtres vont essayer de s'établir à Stuttgart et de s'y déclarer en permanence. Ce parlement, qui comptait

tant d'hommes éminents, finit comme un conciliabule d'aventuriers éconduits, dont les uns se retirent en silence et la tête basse, et dont les autres sont jetés par les épaules hors des portes auxquelles ils se cramponnent. Jamais ambitions plus exaltées n'eurent plus piteuse fin, et cependant, arrivé au terme de son long récit, notre historien n'a pas le courage de maltraiter trop durement cette assemblée, car il prévoit que, en dépit de toutes ses mauvaises chances, son œuvre n'aura pas été stérile. Hélas! non, elle n'a pas été stérile. Il est trop certain que tout ce que cette assemblée a voulu a été réalisé, même ce qu'on appelait ses chimères, même ce qu'on appelait ses brutalités. Annexion du Schleswig et du Holstein, unité allemande, empire fédéral avec la Prusse au sommet, oui, tout cela a été accompli, mais non par les mains du parti libéral, et ce n'est pas la liberté qui en a profité.

Dans ces études sur la révolution en Allemagne, Saint-René Taillandier s'est montré, à mainte reprise, très sévère pour le souverain qui occupait alors le trône de Prusse. Il n'a pas craint, par exemple, de donner son approbation au pamphlet où le docteur Strauss comparait ce souverain à Julien l'Apostat, et cette sévérité parut alors excessive à certains esprits, très libéraux d'ailleurs. Saint-René Taillandier en jugea lui-même ainsi, et vingt ans plus tard, lorsque la correspondance de Frédéric-Guillaume IV avec le baron de Bunsen fut mise au jour, il y trouva une occasion de revenir sur cet ancien jugement et

n'hésita pas à l'adoucir. L'heureux parti que notre ami a su tirer de cette correspondance, qu'il a traduite presque en entier, en l'entourant de commentaires et en en reliant les différentes pièces par des récits qui en comblent les intervalles, est connu certainement de plus d'un de nos lecteurs. Imprimé sous le titre de : *Dix Ans de l'histoire d'Allemagne, origines du nouvel empire*, ce travail, un des derniers de Saint-René Taillandier, en est aussi un des plus instructifs en bien des sens; l'intérêt en est multiple, et le psychologue y trouve son compte aussi bien que l'historien. Frédéric-Guillaume IV a été passionnément accusé de chimères d'esprit et d'irrésolution de caractère. Ce jugement reste vrai en grande partie; mais dans quelle mesure doit-il être accepté, voilà ce qu'il était difficile de fixer avant que la publication de cette correspondance eût découvert les mobiles intimes auxquels obéissait la conscience du roi. Prenons, par exemple, ce refus de la couronne impériale qui l'a rendu un certain temps l'objet des railleries de toute l'Europe et qui faisait bondir d'indignation jusqu'à son ami Bunsen lui-même. Peut-être ce jour-là manqua-t-il de résolution, mais il ne manqua pas de perspicacité pratique. Il vit très bien que l'œuvre à laquelle on le conviait à s'associer ne serait jamais solide ainsi fondée, et il refusa autant par terreur de la compromettre que par horreur de la révolution qu'il exécrait de toute la puissance de son âme et dont l'offre lui apparaissait comme une sorte de grandiose contrefaçon du 20 juin 1792 avec

la couronne impériale remplaçant le bonnet rouge de Louis XVI. Cet embarras du roi entre l'Allemagne dont il ne voulait pas déserter la cause, et la révolution dont il ne voulait accepter les services à aucun prix, avait été deviné depuis longtemps; voici des raisons plus particulières et que la correspondance avec le baron de Bunsen permet parfaitement de démêler. D'abord une raison de race et de vieil aristocrate. Cette mission qu'on le pressait d'accomplir, c'était une cause nationale, mais c'était aussi une ambition de famille. Cette cause, depuis Frédéric II, la maison royale de Prusse se l'était identifiée, et il était importun à Frédéric-Guillaume IV que ce fussent des gens du dehors qui vinssent lui rappeler qu'il devait veiller sur son bien ou lui offrir comme un présent une chose qu'il regardait comme lui appartenant par héritage. Un jour de ces orageuses années, un député de la droite, alors fort inconnu et répondant au nom d'Otto von Bismarck, se leva au parlement de Berlin pour déclarer qu'il ne voulait pas que son roi fût le vassal de M. Simon de Trèves. Saint-René Taillandier trouvait alors le sentiment touchant et l'argumentation médiocre; c'était pourtant à peu près une argumentation de même sorte que faisait dans l'intimité le roi de Prusse. Une autre raison de nature analogue, c'est que l'acceptation des offres de Francfort aurait établi entre les deux couronnes une contradiction dont un souverain athée pouvait bien ne pas se soucier, mais à laquelle un souverain qui se piquait comme lui de principes chrétiens ne pouvait se rési-

gner. Il était déjà souverain par la grâce de Dieu, et voilà qu'on lui offrait une couronne relevant de la souveraineté populaire. De quel droit dépendrait-il et se couvrirait-il désormais? car enfin les deux titres se niaient l'un l'autre, et, s'il acceptait d'être roi par la grâce de la révolution, il était difficile de comprendre qu'il restât roi par la grâce de Dieu au même degré que par le passé. Sans doute ce sont là des raisons qui d'ordinaire ne préoccupent guère les politiques, mais la conduite de Frédéric-Guillaume IV cesse d'être sans mystère lorsqu'on a reconnu et nommé dans la correspondance avec le baron de Bunsen le singulier mobile intérieur qui dirigeait la conscience du roi.

Un homme d'un talent original, qui toute sa vie a combattu avec une infatigable activité pour rapprocher l'Eglise anglicane, dont il était membre, des principes des sociétés modernes, Charles Kingsley, dans son roman historique de *Westward ho!* cherchant le point répréhensible des puritains, l'a trouvé dans ce souci exagéré du salut qui était le ressort de toute leur conduite. Par là, dit-il, ils mettaient l'intérêt individuel de leur âme avant tout intérêt général, ils établissaient une sorte d'égotisme chrétien, antisocial dans ses conséquences, où le devoir envers soi-même passait avant tout devoir envers la communauté. La remarque est d'une finesse profonde et nous est restée présente à l'esprit pendant toute notre lecture de cette correspondance. Le secret de toutes les faiblesses de Frédéric-Guillaume IV, c'est

qu'il eut une âme éminemment et uniquement protestante, c'est-à-dire scrupuleuse avec excès. Cette âme, il en avait un souci constant, veillait avec une minutieuse attention à ce qu'aucun atome de doctrine malfaisante ne s'y insinuât pour en altérer l'orthodoxie, observait avec soin ceux qui l'approchaient de crainte qu'à leur contact elle ne gagnât quelque contagion de libéralisme. Aussi, quand il devait agir, que d'hésitations, que de débats prolongés avec lui-même! S'il marchait d'accord avec la France, même redevenue monarchique, s'il cédait un droit suranné sur la principauté de Neufchâtel, s'il faisait un accueil favorable à un mouvement même avouable de l'opinion populaire, s'il obéissait aux avances d'un patriotisme même respectueux, n'allait-il pas se faire complice de cette révolution qu'il détestait à l'égal de Satan, de cette révolution qui glorifiait et amnistiait *tant de choses que Dieu ordonne*, disait-il, *de regarder positivement comme des crimes?* Une parole des Psaumes revient significativement à chaque page de cette correspondance comme pour bien marquer sa préoccupation constante : *Dixi et salvavi animam meam*. Assurément le cri est beau, quoique la portée en soit affaiblie par une répétition trop constante. Eh bien! c'est une question que de savoir si un souverain ou un chef d'Etat de n'importe quelle dénomination doit avoir à ce point souci de son âme et s'il n'est pas mieux qu'il l'oublie en la remettant aux soins de Dieu. Dans le discours qu'il prête à l'un des conjurés contre Venise, Saint-Réal a trouvé un

mot profond. « Souvenez-nous, dit l'orateur en traçant le tableau des malheurs qui vont fondre le lendemain sur la cité des lagunes, souvenez-vous, si votre cœur se trouble, que *rien n'est pur parmi les hommes.* » Le mot vaut d'être médité par tout politique, bien qu'émanant d'un conspirateur. Si rien n'est pur parmi les hommes, celui qui est chargé de les conduire ne doit pas craindre de se compromettre avec le limon dont l'espèce humaine est faite. Le vice politique de Frédéric-Guillaume IV fut d'obéir trop docilement à ses aversions et à ses répugances ; mais, cela dit, il faut avouer que cet excès de scrupules est fait pour honorer singulièrement le souverain qui l'a ressenti et que voilà un péché dont les politiques de son royaume se sont médiocrement rendus coupables depuis sa mort.

Les révolutions qui troublèrent l'Europe de 1845 à 1852 ne pouvaient étonner Saint-René Taillandier, qui les avait prévues en partie ; en revanche, il en fut plus d'une fois profondément attristé. Heureusement l'étude des choses de l'humanité est si vaste qu'elle tient toujours au service du travailleur dévoué la consolation dont il a besoin dans tel état d'âme déterminé. Quel que soit en effet le démenti que donnent à nos opinions particulières à tel moment donné les événements, il y a toujours quelque coin de terre où fleurit tout ce que nous regrettons, quelque groupe d'hommes dont les sentiments répondent aux nôtres, quelque voix de poète ou de moraliste qui nous arrive comme un écho de notre propre cœur. Ce

genre de consolation, Saint-René Taillandier ne pouvait manquer de le rencontrer dans sa vaste enquête des choses contemporaines. En face du cosmopolitisme révolutionnaire qui semblait l'incarnation même de cet *humanismus* de Feuerbach et d'Arnold Ruge, contre lequel il s'était si souvent élevé, il lui sembla apercevoir qu'un courant tout contraire se prononçait, et il se plut à en opposer les symptômes rassurants aux triomphes de cette violente expansion. Un volume d'attachantes études, *Ecrivains et Poètes contemporains*, publié en 1861 seulement, mais dont les différentes parties ont été écrites entre 1848 et 1856, consacré tout entier à des écrivains *particularistes* et à des peintres de mœurs locales, conserve le résultat de cette recherche de symptômes anticosmopolites. Pendant que l'idée de patrie, même sous la forme la plus vaste, était proclamée une gêne pour l'humanité, ne voyait-on pas, au contraire, tel petit peuple s'efforcer de la faire plus étroite encore, comme pour la tenir plus près de son cœur? Cette préférence de la petite patrie sur la grande, qui a été l'unique inspiration de Brizeux, — un ami très cher de Saint-René Taillandier, par parenthèse, et qui a eu sur lui une influence sensible, — n'était-elle pas l'âme de ce mouvement de renaissance flamande dont Henri Conscience s'était fait l'interprète? On déclarait factice le lien qui constituait la nationalité; quelle plus éloquente réponse à ce sophisme que l'existence de cette nationalité juive dont M. Léopold Kompert se faisait en Autriche l'avocat et le peintre

à la fois, de cette nationalité sans feu ni lieu depuis des siècles, qui ne subsiste que par le lien tout moral de la religion et que rien n'a pu détruire, ni la dispersion, cet agent souverain de faiblesse pour les familles humaines, ni la persécution, ni même la tolérance, le plus puissant de tous les dissolvants? Les doctrines socialistes répandaient partout leurs propagandistes humanitaires; cependant il y avait encore plus d'une oasis heureuse où ils étaient presque inconnus, l'Oberland bernois, par exemple, où le pasteur Bitzius, de son nom littéraire Jérémie Gotthelf, pieux douanier des pures doctrines protestantes, veillait aux défilés des montagnes par où d'audacieux contrebandiers pouvaient introduire mainte denrée capable d'altérer les vieilles mœurs. Cet amour des petites patries, des centres resserrés de culture morale, a toujours été très prononcé chez Saint-René Taillandier; personne n'a mieux parlé que lui de la Bretagne de Brizeux, de la renaissance provençale de Roumanille et de Mistral, et c'est cette préférence qui se marque encore dans ses études sur les peuples de l'Autriche et les Slaves de la Serbie.

Saint-René Taillandier était aimé des jeunes poètes et il en recevait souvent des vers. Parmi les pièces qui lui ont été dédiées, j'en distingue une signée d'un nom modeste et aimable, qui s'appelle : *les Gardiens du feu*. Jamais dédicace n'alla mieux à son adresse et ne dit mieux le nom véritable des fonctions que Saint-René exerça toute sa vie au service des choses de l'esprit. Il fut essentiellement un gardien de phare,

un veilleur chargé d'allumer à l'heure précise et d'entretenir pendant la nuit la flamme destinée à préserver les navires contre les écueils et les tempêtes. En dépit de tous les entraînements de l'étude, jamais, à aucun moment de sa carrière, il ne s'est relâché un seul jour du rôle de guetteur attentif des choses contemporaines, et l'histoire même n'était d'ordinaire pour lui qu'un moyen d'éclairer le présent d'un surcroît de lumière. Malgré sa vive curiosité, il n'a jamais connu ce culte du passé pour le passé qui est le dilettantisme en histoire ; lorsqu'il touchait à quelque épisode des âges écoulés, c'était toujours pour en faire une application directe à quelque événement contemporain. Un des plus heureux témoignages de cette tendance de son talent fut une série d'études publiées pendant la guerre de Crimée et réunies sous le titre de *Allemagne et Russie*. A cette époque, la malveillance de l'Allemagne en général et du gouvernement prussien en particulier à l'égard des puissances alliées avait irrité l'opinion française, qui ne parvenait pas à comprendre comment un si grand amour de la paix pouvait s'accorder avec tant de complaisance pour une politique de conquête aussi franchement avouée que l'était la politique russe, et comment tant de bon vouloir pour un gouvernement autocratique au premier chef pouvait s'accorder avec cette frénésie de liberté qui, si peu de temps auparavant, emplissait l'Allemagne entière de ses clameurs. Saint-René Taillandier se donna pour tâche d'expliquer cette politique équivoque, et,

armé des documents allemands, il en révéla l'origine.

Il montra que, depuis des siècles, il y avait comme une invasion réciproque des deux peuples l'un chez l'autre, que de ces deux invasions la mieux masquée, la plus subtile comme la plus efficace, était l'invasion russe, et que dans ce double jeu séculaire le rôle véritable de dupe était pour l'Allemagne. Ah! sans doute, en apparence l'invasion allemande avait réussi. Les écoles qu'elle avait fondées en Russie n'étaient-elles pas les plus florissantes? les colons qu'elle y avait jetés ne laissaient-ils pas bien au-dessous d'eux, pour les qualités morales, les populations slaves? les aventuriers qu'elle y avait envoyés au XVIIIe siècle, les Ostermann, les Biren, les Munnich, n'avaient-ils pas à leur gré gouverné l'empire, et enfin les révolutions de palais n'avaient-elles pas abouti à l'avènement d'une dynastie allemande de race comme de nom? Oui, mais c'était une série de bienfaits que cette invasion allemande avait conférée à la Russie. C'était par des mains allemandes qu'avait été continuée l'œuvre colossale de Pierre le Grand, qui, sans ces instruments étrangers, aurait peut-être sombré après lui, que le tsarisme avait été transformé en despotisme administratif, que la Russie avait reçu toute la civilisation dont elle était susceptible. En tout cela, l'Allemagne n'avait rien gagné pour elle-même. En était-il de même des envahissements politiques que la Russie, depuis plus d'un siècle, pratiquait en Allemagne? Elle avait aidé Frédéric II à démembrer la Pologne; à laquelle des

deux puissances l'avenir réservait-il le bénéfice réel de ce crime politique? Elle avait paru comme alliée de l'Allemagne dans la croisade dirigée contre la révolution française; si, dans cette triste aventure, il y avait eu profit pour quelqu'un, n'était-ce pas pour elle, qui y avait trouvé l'occasion de porter ses armes plus loin qu'elle ne les avait encore portées, et de faire sa première apparition au cœur du monde civilisé, comme une menace de future domination? Enfin lorsque, déjà vengée de Napoléon par l'incendie de Moscou et l'hiver de 1812, elle avait été appelée par l'Allemagne à s'associer étroitement à la lutte contre le maître de l'Europe, qui donc avait bénéficié des avantages moraux de la chute de l'empire français? qui donc avait été l'arbitre des événements et avait réglé le sort de la France? C'était au nom de la liberté des peuples que le *Tugenbund* avait soulevé les populations allemandes, mais était-ce donc la liberté européenne que se proposait de protéger la sainte-alliance des trois empereurs? Cette sainte-alliance, œuvre propre de l'empereur Alexandre, assisté d'une illuminée Courlandaise, n'a eu d'autre résultat véritable que d'amener la Russie au cœur même de l'Europe en rivant les cours allemandes à la politique de Saint-Pétersbourg et en soumettant les populations allemandes à la vigilance de la diplomatie et de la police russe. De 1815 à 1854 s'écoula pour l'Allemagne une période de dépendance voisine de la servitude; or c'est cette dépendance si étroite qui expliquait la singulière timidité de l'Allemagne devant

l'événement qui devait la faire et qui la fit en effet cesser. La guerre de Crimée eut le privilège de rompre cet enchantement de quarante années; ce sont les succès de nos armes à cette époque qui ont délivré l'Allemagne, et particulièrement la Prusse, de l'écrasante influence russe. C'est là un service dont on nous tint à l'époque peu de reconnaissance, car cette situation à laquelle nous mettions fin n'avait eu d'autre origine que le désir de la vengeance et n'avait d'autre raison de se continuer que la haine persistante du nom français. Cette servitude était l'œuvre d'un des plus redoutables ennemis que la France ait eus parmi les populations germaniques, le baron de Stein. Le livre d'*Allemagne et Russie* s'ouvre par une longue et remarquable étude sur Stein. Il faut la lire; rien de plus instructif, rien qui fasse mieux connaître quelle redoutable divinité est la haine et quelle étendue de sacrifice elle exige de ses servants, que l'histoire de cet homme énergique condamné à frapper mortellement tout ce qu'il aime pour satisfaire à sa passion dominante. Issu de naissance féodale, conservateur de race et d'opinion, il se fait démocrate et lance la révolution en Prusse pour combattre la révolution; patriote fervent, il conduit l'étranger dans son pays par haine de l'étranger. Saint-René Taillandier demandait à l'Allemagne jusques à quand la haine de la France la pousserait à être dupe de la Russie. La Russie comprendra-t-elle à son tour que toute son influence en Allemagne tenait à la crainte qu'inspirait la France, que, cette crainte dissipée, son

action politique devient nulle sur l'Occident, et que par conséquent elle a été mal éclairée sur ses véritables intérêts lorsqu'elle nous a laissés succomber?

Pour les écrivains qui n'appartiennent pas à la classe des écrivains d'imagination, c'est quelquefois un grand souci que de savoir jusqu'où va leur notoriété. C'est beaucoup que d'être parvenu à forcer l'attention, et par suite à conquérir l'estime d'une élite de lecteurs sérieux, mais on peut tenir pour assuré qu'un nom n'a de retentissement véritable que lorsqu'il a été répété par le public mondain. C'est toujours chose difficile pour un critique, un érudit, un chercheur de choses historiques, que d'atteindre à ce public : le mérite ne suffit pas pour cela, il y faut le choix des sujets, condition délicate que les circonstances ne laissent pas toujours à l'écrivain. Multipliez les études les plus graves, faites preuve de la sagacité critique la plus éminente, tout cela fera moins pour votre renommée que quelque touchante biographie où le monde entendra parler de personnages qui lui ont appartenu ou quelque vive esquisse qui lui ressuscitera des traits qu'il a connus. Une bonne partie de la grande réputation que Sainte-Beuve s'était acquise tenait à ce choix des sujets agréables qu'il entendait avec plus de ruse que personne. Il y avait déjà vingt ans que Saint-René Taillandier tenait la plume lorsqu'il eut un jour le bonheur de rencontrer, sans presque le chercher, ce sujet fait pour plaire au monde.

Vers 1860, un diplomate allemand, M. Alfred de

Reumont, avait publié sur la veuve du prétendant Charles-Édouard, la célèbre comtesse d'Albany, un livre plein de détails inédits rassemblés pendant un long séjour en Italie. Si riche de faits nouveaux que fût le livre de M. de Reumont, il n'épuisait cependant pas la matière. Il y avait à la bibliothèque de Montpellier de nombreuses correspondances de personnages considérables du premier quart de ce siècle avec Mme d'Albany, legs précieux du dernier ami de la royale comtesse, le bourru baron Fabre. Le désir vint à Saint-René Taillandier, qui professait encore alors à Montpellier, de dépouiller ces documents, de compléter en la rectifiant par leur moyen l'œuvre du baron de Reumont et de faire sortir de cette combinaison un travail qui lui appartînt en propre. Ce travail, grâce auquel l'amie de Victor Alfieri retrouva un instant auprès d'une génération nouvelle la faveur dont ses contemporains l'avaient entourée, obtint un succès considérable. Ce succès était de tout point mérité. C'est une belle étude, composée avec les meilleures qualités littéraires de son auteur et sans aucun des légers défauts qu'un goût méticuleux pouvait lui reprocher quelquefois. Les proportions en sont excellentes; l'étendue en est exactement celle que réclamait la matière pour éviter soit la sécheresse, soit la prolixité; le récit, sans précipitation ni lenteur, conserve jusqu'au bout l'unité de son cours, que ne fait dévier aucune digression et ne retarde aucune discussion intempestive. Il n'y a pas non plus d'étude de

Saint-René Taillandier qui découvre mieux ses caractères distinctifs comme analyste et comme juge des sentiments humains. Une sévérité attristée règne d'un bout à l'autre du récit. Quelques lecteurs, il m'en souvient, se plaignirent alors de ce peu d'indulgence, et Sainte-Beuve, dans un article justement élogieux d'ailleurs, se fit l'écho empressé de ces plaintes. Le reproche était-il fondé? Ah! qu'il y en aurait long à dire sur ce sujet, si l'on pouvait parler exempt de toute crainte d'être mal compris, et qu'il est souvent malaisé de se prononcer entre le respect qui est toujours dû à la vieille morale et les exigences du sens esthétique! L'opinion du monde n'est jamais bien cruelle pour le péché qui a grand air et qui sait s'envelopper d'élégance, et il est certain que le sentiment littéraire, lorsqu'il se sépare de tout ce qui n'est pas lui et qu'il ne veut écouter que lui-même, est assez bien d'accord avec le monde; mais le sentiment littéraire n'était jamais isolé chez Saint-René Taillandier, qui, nous l'avons déjà dit, en dépit de l'étendue de sa curiosité, n'avait aucun dilettantisme véritable. Il jugeait des actions humaines en moraliste, c'est-à-dire d'après certaines règles universellement applicables, et non comme Sainte-Beuve, en psychologue, c'est-à-dire en vertu d'observations qui ne valent que pour un seul sujet. La psychologie est merveilleuse pour tout expliquer, mais, pratiquée trop exclusivement, elle présente le vice dangereux de tout amnistier précisément parce qu'elle explique tout. Comprendre, c'est absoudre, dit-elle avec assurance; mais Saint-René Taillandier

se refusait à admettre la vérité d'un principe qui rend toute morale inutile : de là la sévérité dont il fit montre dans ce cas de la comtesse d'Albany.

Est-ce l'influence d'un temps plus démocratique que celui où nous vivions alors qui agit aujourd'hui sur nous? Nous ne savons; mais, en relisant cette étude à tant d'années de distance de sa publication, il se trouve que cette sévérité, loin de nous déplaire, nous paraît à peine assez forte. Nous avons eu beau nous y reprendre à plusieurs fois, l'héroïne de cette histoire — un bien grand nom que celui d'héroïne, et ici peu mérité — ne parvient pas à nous inspirer une sympathie véritable. Le roman de la comtesse d'Albany ne plaît pas à l'imagination et ne touche pas le cœur; en revanche, il froisse désagréablement le sens moral. Ce n'est pas cependant que ce roman soit pour scandaliser la vertu; s'il nous fallait juger la conduite de la comtesse d'Albany selon les lois de la morale vulgaire, nous l'absoudrions absolument, tant toutes les circonstances qui font excuser d'ordinaire les coups de tête de la passion et les infractions au serment conjugal se trouvent ici réunies. Jamais femme mariée n'eut de plus légitimes motifs de séparation et de fuite. Ce fut un triste personnage que Charles-Edouard dans la seconde partie de sa vie, — tout à fait par anticipation un personnage des *Rois en exil* d'Alphonse Daudet, — et il est certain qu'en sa compagnie la comtesse d'Albany n'avait le choix qu'entre le parti qu'elle a suivi ou celui de mourir victime d'un odieux devoir. Dans toute autre condi-

tion que la sienne, elle aurait donc eu raison d'agir comme elle a fait; mais ce qui aurait été excusable chez la première bourgeoise venue, ou même chez une simple grande dame, ne l'était pas chez celle que ceux qui l'approchaient saluaient du titre de reine d'Angleterre.

Ce n'est pas contre la morale qu'a péché la comtesse d'Albany, c'est contre la noblesse des sentiments. Quels que fussent les torts de Charles-Édouard, elle se devait de plaider en sa faveur dans le secret de sa conscience. Si son indignité ne pouvait être excusée, elle ne pouvait être que trop facilement expliquée par les longs malheurs de son existence. Que de désespoirs silencieux avaient été l'origine première de cette ivrognerie dont il salissait son nom royal! Que de ressentiments des vieilles trahisons politiques dont il avait été victime entraient dans ces habitudes de colère où il oubliait ses manières de gentilhomme! Que de mépris des anciennes bassesses dont il avait fait l'expérience entrait dans cette humeur maussade où il s'absorbait des journées entières! Que de souvenirs des vieux espionnages qui l'avaient poursuivi dans la défiante surveillance dont il lassait la princesse! On ne perd pas une partie comme celle qu'il avait jouée sans souffrir outre mesure, surtout quand il faut abandonner tout espoir de revanche; or si l'excès de souffrance est quelquefois pour l'âme une cause de salut, elle est bien plus souvent une cause de perversion, et c'était le cas de Charles-Edouard. Tout avili qu'il fût, le prétendant

n'en était pas moins le dernier héritier des Stuarts, race justement malheureuse peut-être, mais qui, en dépit de ses torts, avait porté deux couronnes avec une incontestable fierté. Quoique vaincue, la cause de cette race existait encore; si elle était à jamais condamnée, ce n'était pas à ceux qui partageaient l'existence de son dernier représentant de le savoir et de l'avouer, et c'est là cependant ce que fit la comtesse d'Albany. Jadis, à Culloden, Charles-Edouard n'avait été que battu; la fuite de sa femme au couvent des Dames blanches de Florence proclama publiquement sa déchéance devant toute l'Europe. A aucun moment, la comtesse d'Albany ne semble avoir compris les devoirs que sa situation lui faisait envers la cause jacobite, avoir eu conscience que, par derrière ce mari détesté, il y avait des cœurs qui croyaient encore en lui, qui espéraient contre toute espérance, et dont cette séparation allait détruire cruellement les dernières illusions. Ah! combien elle serait pour nous plus intéressante si, noblement résignée à ce martyre que tout lui faisait une loi de subir en silence, elle eût attendu patiemment qu'une mort qui ne pouvait tarder, la délivrant de son esclavage, lui permît enfin cette royauté du bel esprit qui est la seule dont elle ait eu réellement souci. Il y a cependant une excuse à la conduite de la comtesse d'Albany, c'est qu'on ne découvre rien dans sa nature qui la prédisposât au rôle que nous venons d'esquisser. Elle ne s'élevait pas, cette nature, au-dessus des sentiments de la très ordinaire humanité; sans cela

comment expliquer qu'elle eût donné au brillant et fougueux roman d'Alfieri une suite aussi terre à terre que le peintre Fabre? Je suis comme tout le monde, semble-t-elle dire par toute sa vie, et je ne puis supporter que les fardeaux de tout le monde; tout autre serait trop lourd pour mes forces. Elle eut au moins en cela un mérite de sincérité et de simplicité véritable: elle n'essaya pas de s'en faire accroire et d'en faire accroire aux autres, ne feignit pas des tourments de conscience qu'elle n'éprouvait pas et des souffrances qu'elle ne ressentait pas, et le monde lui sachant gré de n'avoir voulu être qu'heureuse puisqu'il n'était pas en elle de s'élever au-dessus du bonheur, par la faveur constante dont il l'entoura pendant quarante ans, lui dit, comme le Sardanapale de Byron à sa sultane favorite : « Je ne t'en aime pas moins, peut-être même je t'en aime davantage pour avoir obéi à ta nature. »

Une anecdote fort curieuse et trop caractéristique des dernières années de l'homme illustre qui en est le sujet se rapporte à cette publication de *la Comtesse d'Albany*. La voici telle que nous la trouvons dans des notes rédigées par Saint-René Taillandier quelques mois avant sa mort.

« Le succès de *la Comtesse d'Albany* fut sur un point plus grand que je n'aurais voulu. M. de Lamartine, deux ans après, publiant à son tour une *Vie* de Mme d'Albany dans son cours de littérature, me fit l'honneur de m'emprunter plus de cent cinquante pages... je dis bien, plus de cent cinquante pages, et

sans me citer. (Voir *Cours familier de littérature*, février 1864.) Je lui écrivis pour me plaindre, il me répondit par des protestations d'estime, de sympathie, d'admiration et, reconnaissant son tort, me pria de passer chez lui pour recevoir les excuses que la maladie ne lui permettait pas de me porter lui-même. Je m'empressai de me rendre à cette invitation. Il me dit alors pour toute excuse qu'il était fort malade, qu'il avait le bras droit paralysé, qu'il ne pouvait plus écrire et que cependant son cours de littérature ne devait pas être interrompu; il était donc obligé de faire des emprunts à ses confrères. C'était beaucoup d'honneur pour moi assurément, mais c'était aussi un grand danger. Plus tard, si on remarque cet emprunt et qu'on oublie de consulter les dates, n'est-ce pas moi qui passerai pour plagiaire? L'illustre rêveur n'y avait pas songé. Averti par un mot, il me demanda si je voulais une lettre publique attestant qu'il avait considéré mon œuvre comme de bonne prise. Il eût tout arrangé avec sa plume d'or. J'avais trop le souci de sa gloire et de son honneur pour accepter cette offre, mais j'ai gardé précieusement la lettre dans laquelle il regrette de ne pouvoir me porter ses excuses. »

La partie de ce livre tout à fait propre à Saint-René Taillandier était celle qui se rapportait à la royauté littéraire de la veuve de Charles-Edouard. Pour l'écrire, l'auteur, nous l'avons dit, avait mis à profit les papiers légués par le baron Fabre à la bibliothèque de Montpellier, papiers composés presque

exclusivement de correspondances d'amis ou de visiteurs illustres, Sismondi, Bonstetten, Mme de Staël, Mme de Souza. De ces correspondances la plus considérable par le nombre et la plus riche par la matière était celle de Sismondi. Plus d'un détail intéressant d'histoire littéraire y était révélé, par exemple le projet de voyage aux États-Unis qui préoccupa Mme de Staël et qui était resté à peu près inconnu ; mais l'intérêt en était surtout dans les aperçus lumineux sur les mœurs, les opinions et les contrastes sociaux de l'époque impériale qu'elle contenait en abondance. Saint-René Taillandier, dont le travail devait à cette correspondance une partie de son succès, jugea loyalement qu'elle méritait d'être connue autrement que par extraits, et un an après *la Comtesse d'Albany* (1863), il la publia intégralement en la faisant suivre d'un choix de lettres inédites de Bonstetten, de Mme de Staël et de Mme de Souza. Cette publication est le plus durable service rendu à la mémoire de Sismondi, car rien n'est mieux fait pour placer à son vrai rang cet homme qui fut éminent sous tous les rapports et l'un des plus sérieusement éclairés qu'il y ait eu dans ce siècle. Nous ne croyons pas qu'une seule des préventions dont il a été l'objet puisse rester debout après la lecture de sa correspondance avec Mme d'Albany. Quelques-uns lui reprochent la faiblesse de son style, sans trop réfléchir que, lorsqu'on veut mener à fin des entreprises aussi colossales que l'*Histoire des Français* et celle des *Républiques italiennes*, il faut peut-être se

contenter de n'écrire que d'une manière suffisante; à ceux-là la correspondance découvrira que s'il n'eut jamais qu'un style imparfait pour le public, il en eut un véritable pour l'amitié. D'autres l'ont accusé d'avoir l'âme froide; c'est qu'elle était trop ouverte à tous les vents de l'esprit, ces lettres nous le disent, pour être aisément sensible aux échauffements des passions de partis. Sismondi enfin a été presque toujours présenté comme un disciple de la philosophie du dernier siècle et un adversaire à peine déguisé du christianisme; nous avons désormais le moyen de contrôler l'exactitude de cette accusation. En réalité, Sismondi n'est le disciple que de l'histoire et l'adversaire que du fanatisme. Le principe constant de toutes ses opinions est la tolérance, mais ce principe ce n'est pas dans l'incrédulité du dernier siècle qu'il l'a puisé, il est pour lui le résultat de l'enseignement de l'histoire universelle et la conséquence de sa foi en une morale invariable qui n'a d'égard ni pour les préjugés des multitudes, ni pour les convenances politiques des gouvernements. Ce que Sismondi reproche au fanatisme est précisément ce que nous entendions, il y a un instant, le roi Frédéric-Guillaume IV reprocher à la révolution, l'indulgence pour tout ce que Dieu ordonne positivement de regarder comme crimes. Sur ce sujet, toujours d'actualité dans tous les temps et chez tous les peuples, il a des paroles d'or qu'on ne saurait trop méditer, celle-ci par exemple : « Le sentiment moral, qui est un frein suffisant pour les âmes honnêtes lorsqu'il s'appuie

sur l'opinion publique, est sans force lorsqu'il doit lutter contre elle, car *le propre du fanatisme est de créer une opinion publique au sens contraire de la morale...* » De telles paroles suffiraient seules pour mériter à cette correspondance une place choisie dans la bibliothèque de tout vrai libéral de ce temps-ci sur le rayon sacré où ne figurent que les livres de pure lumière, étrangers aux fureurs de l'esprit de secte, aux égarements de l'esprit de parti et aux complaisances envers les erreurs populaires.

Avec *la Comtesse d'Albany* Saint-René Taillandier venait, sans trop le chercher et pour les seules nécessités de son sujet, de se créer un genre mixte, intermédiaire entre la recherche historique originale et la mise en œuvre critique de documents assemblés par d'autres que par lui. Ce genre une fois créé, il reconnut l'heureux parti qu'il en pouvait tirer et il renouvela plusieurs fois l'expérience qui lui avait si bien réussi. Les publications de documents inédits dont on a pris l'habitude de nos jours ont de grands avantages, mais aussi de grands inconvénients : elles ont le mérite de ne pas chercher à influencer le jugement du lecteur, mais elles ont le tort, incomplètes et fragmentaires comme elles le sont presque toujours, de supposer chez ce même lecteur une connaissance assez minutieuse des sujets auxquels elles se rapportent pour lui permettre de rétablir dans leur ordre de génération véritable les faits qui relient les unes aux autres les pièces mises au jour. Saint-René Taillandier pensait ainsi ; aussi lorsqu'il

voulait faire connaître à nos lecteurs quelqu'une de ces publications, ne se bornait-il pas à présenter les faits nouveaux qu'elle révélait et ajoutait-il à la tâche ordinaire du critique celle de l'historien. Il reprenait le sujet pour son propre compte, remontait aux sources déjà connues, contrôlait les nouveaux témoignages par les anciens, comblait les intervalles souvent considérables qui séparaient les dates des divers documents, et de ce travail résultait une œuvre qui, bien qu'entreprise à l'occasion de matériaux assemblés par autrui, n'en était pas moins une œuvre personnelle par l'architecture, les dispositions et les ornements. Une grande partie des travaux de la seconde moitié de sa carrière littéraire appartient à ce genre mixte, notamment son *Histoire de Maurice de Saxe*, entreprise à l'occasion de documents inédits publiés par M. de Weber, le directeur des archives de Dresde; son *Histoire du roi George Podiebrad*, extraite avec art des recherches de l'historien de la Bohême, M. Palacky, et enfin cette belle étude des vicissitudes du gouvernement parlementaire en Europe entre 1815 et la mort du prince Albert, dont les papiers du baron de Stockmar ont été le prétexte et qui a été pour ainsi dire son chant du cygne.

Le maréchal de Saxe n'a guère eu de mésaventures que posthumes; il est vrai qu'elles sont considérables. Sa mémoire a été louée par Thomas avec la grandiloquence que l'on connaît, et sa dépouille mortelle, qui repose à Strasbourg, a été accablée par Pigalle d'un monument théâtral qui est à la véritable sculp-

ture monumentale ce que la prose de l'abbé Raynal est au style qui convient à l'histoire. Une fois au moins cet homme illustre, si naturel et si sympathique, aura été loué comme il méritait de l'être, c'est-à-dire avec cordialité et simplicité. Le *Maurice de Saxe* de Saint-René Taillandier est un charmant monument élevé à la gloire du vainqueur de Fontenoy et de Raucoux. Les documents mis au jour par M. de Weber concernaient principalement la partie allemande de la vie de Maurice, surtout l'aventure de Courlande ; à cette première existence mal assise par le défaut de la naissance et chimérique par impatience juvénile, Saint-René Taillandier a opposé l'existence de saine activité et de généreuse expansion que lui fit l'adoption de la France. Ce contraste ne fait pas regretter pour le héros l'échange de ce petit trône du Nord, où il aurait fatalement ensauvagé ses mœurs et perverti ses bons instincts au contact des Moscovites d'alors, contre la dignité plus modeste en apparence de maréchal de France qui lui permit de se purger du peu qu'il eut jamais de gourme germanique et où il n'eut occasion que de développer les meilleures qualités de sa nature. C'est une figure de Français sans alliage qui se dégage du récit de Saint-René Taillandier. Les Parisiens le couronnèrent à l'Opéra après la prise de Bruxelles, et ce fut à juste titre, car nul parmi les contemporains ne représenta notre nation avec une ressemblance plus étroite que cet étranger issu d'une voluptueuse Suédoise et d'un Sardanapale allemand. Il est un Fran-

çais de tous les temps par l'entrain militaire, la rapidité d'action, la gaieté courageuse, la dissipation imprudente, le fonds d'humanité persistant à travers toutes les fureurs et toutes les sévérités nécessaires du métier militaire, et il est un Français du XVIIIe siècle par la liberté de son esprit, l'incorrection de ses mœurs, son insouciance de toute croyance religieuse, sa détestable orthographe, — restée injustement proverbiale, car elle n'était guère plus mauvaise que celle de nombre de ses contemporains illustres, — et son style excellent dans son genre, tout de mouvement et d'allure, allant droit au but de la pensée sans plus de souci des barbarismes qu'un bon cheval des fossés et des fondrières. Français du XVIIIe siècle, il l'est d'une manière bien plus intime et plus singulière encore par une certaine préoccupation inquiète de l'avenir et un je ne sais quoi de démocratique qui marque toutes ses pensées. La figure humaine la plus simple est encore fort compliquée; celle de Maurice n'est pas pour démentir cette observation, que chacun a pu faire si souvent au cours de ses études. Considéré d'ensemble et dans sa vie d'action, ce personnage est la franchise même, mais approchez-vous, et dans ce *fondu* si parfait que vous présentait la perspective vous découvrirez, non sans étonnement, nombre de nuances en contraste avec le ton dominant du portrait. Il en est une cependant que nos yeux se refusent à reconnaître. Plusieurs fois Saint-René Taillandier a prononcé le mot d'aventurier à propos de Maurice; il nous est impossible d'accepter

la justesse et la justice de cette qualification. En dépit de l'élection de Courlande et de ce rêve de royauté qui le poursuivit toute sa vie, Maurice n'eut jamais rien de cette âpreté de convoitises, de ces ambitions déréglées et de ces ressentiments à outrance qui font les véritables aventuriers, les Wallenstein et les pachas de Bonneval. Il faut élargir singulièrement la catégorie des aventuriers si Maurice doit y être rangé, car il est tel homme illustre à qui ce terme n'a jamais été appliqué et à qui il conviendrait cependant infiniment mieux qu'au fils d'Aurore de Kœnigsmarck, le prince Eugène par exemple. A ce substantif malsonnant substituons un adjectif de même famille ; au lieu de dire *aventurier*, disons qu'il eut l'esprit, le caractère *aventureux*, et nous nous éloignerons beaucoup moins de la juste et précise nuance.

Maurice de Saxe marque le point tournant de notre moderne histoire militaire. Il appartient au passé, dont il est la suprême expression, et il annonce vaguement l'avenir; c'est un de ces grands jets de flamme qu'ont les feux qui vont s'éteindre et c'est une aube encore tremblotante et incertaine. Il fut véritablement le dernier chef d'armée selon l'esprit de l'ancien régime français, si véritablement qu'on est souvent tenté d'oublier l'époque où il a vécu et de voir en lui un contemporain plutôt qu'un successeur des généraux de l'âge précédent. Jamais tradition n'a été mieux reprise et mieux continuée; ses batailles si vivement enlevées, ingénieusement hardies, correctes avec fougue, simples de plans et

économes de moyens comme une bonne tragédie du bon temps, offrent dans des proportions quelque peu plus modestes tous les caractères en quelque sorte *classiques* des batailles de la seconde moitié du XVIIe siècle. Aussi donna-t-il aux Français de son temps comme l'illusion d'un prolongement du règne de Louis XIV. Les gentilshommes du grand siècle montaient à l'assaut des villes aux accords des violons; Maurice n'était pas pour laisser perdre la mémoire de cette belle humeur qui enlevait à la guerre son masque inhumain et au danger son aiguillon. Jamais batailles n'eurent un si riant air de fêtes que les siennes, et dans le fait c'étaient des fêtes véritables. On sait le rôle qu'y ont joué par leurs représentations dramatiques M. et Mme Favart. Maurice voulait faire participer ses soldats à ce courage qui était l'apanage des gentilshommes, et qu'à leur exemple ils allassent au combat l'âme en liesse et le cœur bondissant. Il avait pour eux une affection réelle, moins paternelle qu'amicale, quelque chose comme l'affection d'un bon camarade noble et puissant pour les jeunes paysans qui aident à ses jeux et partagent ses dangers. Il fut plus ménager de leur sang qu'on ne l'avait été avant lui et, tandis que le grand Condé avait pu dire dans un des combats de la Fronde en voyant ses rangs s'éclaircir : « Bah ! ce n'est qu'une nuit de Paris ! » il refusait une douzaine de soldats pour une embuscade dont l'utilité ne lui paraissait pas démontrée, en disant : « Encore si ce n'étaient que douze lieutenants-généraux ! » Loin de

considérer le soldat comme simple chair à canon et servile instrument de mort, il le voulait de la meilleure qualité possible et croyait qu'une armée n'était capable d'une discipline parfaite que lorsqu'elle était composée d'hommes qui sont citoyens par quelque point. Le recrutement lui déplaisait fort pour cette raison, et c'est lui qui a eu le premier l'idée de la conscription et du service limité et obligatoire. N'ayant pu être souverain en réalité, il se dédommageait de cette déconvenue en l'étant en imagination autant qu'il le pouvait, et dans les rêves hardis qui lui ont été inspirés par cette préoccupation d'une Salente destinée à n'exister jamais, il s'est montré plus d'une fois démocrate inconscient, avec une tendance très marquée à l'utopie qui lui venait très probablement du peu de préjugés que sa naissance illégitime et l'histoire de son mariage lui avaient laissé sur les institutions sociales. Cette tendance à l'utopie et cette hardiesse de rêves n'ont point disparu avec lui ; transmises par cette force du sang qui a de si singuliers effets, elles sont arrivées jusqu'à nos jours, où nous les avons vues revivre dans les inventions romanesques de son illustre petite-fille, George Sand. Le point répréhensible de Maurice de Saxe, ce sont ses mœurs, qui, bien que moins mauvaises peut-être que celles de beaucoup de ses contemporains, n'en sont pas moins regrettables, car elles lui ont fait commettre les seules mauvaises actions de sa vie. Entre autres mérites de son livre il faut louer le tact parfait avec lequel Saint-René

Taillandier a su relever ce côté répréhensible sans y mettre trop d'insistance ; là où l'habitude du péché est si enracinée, n'est-ce pas en effet peine perdue de moraliser ?

Comme la morale n'a pas eu plus de part à la direction de la vie de Maurice de Saxe qu'elle n'en avait eu à sa naissance et qu'en dépit de cette lacune, il a su réussir dans la plupart de ses entreprises, il est assez difficile de tirer de cette existence une leçon d'édification à l'usage de la commune humanité ; en revanche, elle suggère certaines réflexions qui ont bien leur intérêt. C'est un hasard qui nous a donné Maurice de Saxe, et cependant supposez-le absent de notre histoire du XVIIIe siècle, et il y aurait là un vide énorme que l'imagination s'évertue assez inutilement à combler. En vérité, je ne sache rien qui donne mieux raison que l'histoire de Maurice à la philosophie optimiste de son contemporain le docteur Pangloss. Voyez un peu comme tout s'enchaîne pour le mieux dans le meilleur des mondes, aurait pu dire celui-ci : si Philippe de Kœnigsmark n'avait pas été assassiné dans le guet-apens tendu par l'affreuse comtesse de Platen, Aurore de Kœnigsmark n'aurait pas eu occasion d'aller demander à toutes les cours d'Allemagne des nouvelles de la dépouille fraternelle disparue, et par suite elle n'aurait pas inspiré au roi Auguste ce vif intérêt dont le résultat fut la naissance de Maurice. Les batailles de Fontenoy, de Raucoux et de Lawfeld auraient été peut-être gagnées par d'autres sous d'autres noms, nous y consentons, tout

en gardant quelques doutes à cet égard ; mais à coup sûr une certaine demoiselle Verrières n'aurait jamais mis au monde une fille baptisée Aurore de Saxe, et George Sand n'aurait jamais vu le jour. Heureuse faute ! disait saint Augustin en parlant du péché de nos premiers parents. — Heureux crime ! dirons-nous de la tragédie du palais de l'électeur de Hanovre, puisque sans lui la France de l'ancien régime aurait été privée de son dernier grand militaire et la France contemporaine de son plus illustre romancier.

L'Allemagne, on le voit, occupe une place considérable dans les travaux de Saint-René Taillandier. Quand elle n'en est pas le centre, elle en reste le point de départ, et même, lorsqu'il s'occupe de la comtesse d'Albany et du maréchal de Saxe, il ne s'en éloigne qu'à demi. Quelque sujet qu'il traite il y touche toujours par quelque endroit. Éprouve-t-il par exemple le désir de s'occuper de ces folies morales qui ont joué un si grand rôle dans l'histoire littéraire de notre temps, c'est l'Allemagne qui fournira à son analyse les cas de maladie et les types de malades. Carl Immermann et la comtesse d'Ahlefeldt, Charlotte et Henri Stieglitz, Henri de Kleist, tels sont les héros d'un intéressant volume intitulé *Drames et Romans de la vie littéraire*, petit livre d'une lecture navrante et qui laisse cependant sans émotion, tant ces exaltations qu'il décrit sont celles d'âmes montées à froid, tant ces tragédies désespérées sentent le sophisme. Voulait-il, au contraire, montrer la nature humaine saine, noble, généreuse, la *Corres-*

pondance de Goethe et de Schiller, qu'il traduisait et commentait, lui en fournissait le plus mâle et le plus magnifique exemple. C'est encore l'Allemagne qui est au point de départ de ses travaux sur les peuples slave et magyar, tant parce qu'elle a été pour lui l'initiatrice véritable dans cet ordre de recherches que par la préoccupation politique qu'elle lui donnait pour notre avenir. La question des nationalités qui a joué un rôle si considérable sous le second empire, n'a pas eu d'observateur plus attentif, et, au moins pour ce qui regardait les peuples de l'orient de l'Europe, plus sympathique. Ce n'était pas la crainte de l'Allemagne seule qui était au fond de cette vigilance et de cette sympathie, il y avait un autre grand empire dont il redoutait pour la liberté de l'Europe l'esprit d'envahissement à l'égal de la menaçante unité allemande. Son livre *Allemagne et Russie*, composé à l'époque de la guerre de Crimée, contenait déjà, nous l'avons vu, plus d'une lumineuse indication à cet égard; ses études sur la Bohême, la Hongrie et la Serbie, écrites à la veille et au lendemain de Sadowa, continuent en l'agrandissant cette œuvre d'éclaireur politique. Contre l'avenir soit d'esclavage, soit d'insignifiance politique que ferait inévitablement à l'Europe soit la rivalité, soit l'amitié de ces deux grands empire d'Allemagne et de Russie, — greniers à peuples réservés pour l'exportation conquérante encore plus qu'empires, — d'où pourrait venir le secours? Selon Saint-René Taillandier, il ne pouvait être que dans les popula-

tions associées de longue date à l'Allemagne et à la Russie sans s'être jamais confondues ni avec l'une ni avec l'autre. Plein de cette pensée, il interrogeait tour à tour chacune de ces populations pour reconnaître lesquelles contenaient les éléments véritables d'une nationalité, et sur lesquelles on pourrait fonder l'espoir d'une résistance sérieuse. Entre ces deux empires il y en avait bien, à la vérité, un troisième qui leur servait de barrière à l'un et à l'autre, l'Autriche, désormais engagée sans retour dans son rôle slave et magyar. Mais, sans le déclarer jamais expressément, Saint-René Taillandier estimait que cet empire était essentiellement transitoire, se dissoudrait forcément, et que d'ailleurs la liberté de l'Europe ne lui tiendrait pas plus à cœur dans l'avenir que dans le passé. C'est ici un des seuls points sur lesquels il nous faut marquer un dissentiment avec ce judicieux esprit. A notre avis, Saint-René Taillandier n'a jamais été tout à fait équitable envers l'Autriche. Était-ce de sa part défiance d'un libéralisme discret qui avait l'expérience de l'histoire? était-ce préférence marquée pour ces organismes vivants qui s'appellent *patries* sur les agglomérations sans unité opérées par le jeu des mécanismes politiques? Cette dernière raison nous paraît la véritable. Il est certain que l'Autriche n'est pas une patrie, mais une combinaison de patries fort diverses, associées assez à contre-cœur par des affinités qui ne sont rien moins qu'électives; il n'est pas moins certain, d'un autre côté, que sa force, son utilité, la raison de son exis-

tence, c'est qu'elle n'est pas une nation, mais un gouvernement. Tous ces peuples qu'elle tient sous sa domination sont sympathiques autant qu'on le voudra, — et ils le sont tous par quelque particularité, — on peut douter seulement qu'ils soient capables de s'élever à des considérations plus générales que celles de leurs querelles de races et des intérêts restreints de leurs nationalités respectives. S'il en est ainsi, quels services l'Autriche ne rend-elle pas à l'Europe en réunissant sous son pouvoir tant de peuples qui n'ont pas encore pu s'élever à un point de vue européen, et à la civilisation en les retenant d'obéir à ces instincts de races qui, laissés libres, les pousseraient à une séparation anarchique ou les jetteraient vers la Russie !

Des deux volumes qu'il a consacrés aux populations de l'Autriche et de l'ancienne Turquie, *Bohême et Hongrie* et *la Serbie*, le plus important à tous les points de vue est le dernier, à mon avis l'œuvre maîtresse de l'auteur. Dans *Bohême et Hongrie*, ce n'est que fragmentairement et par épisodes que nous pénétrons dans la vie nationale des Tchèques et des Magyars. Dans *la Serbie*, au contraire, le récit, tout d'une teneur et de la plus étroite unité de composition, embrasse dans son intégrité l'histoire de la résurrection de ce peuple qui occupe dans l'Europe orientale une place si originale. Un beau coloris qui n'est dû à aucun artifice de l'écrivain, mais qui naît du tempérament même du sujet et qui en est comme le teint naturel, est répandu sur toutes les pages

de ce livre dont les diverses parties se relient avec une vivante souplesse. Tout cela est bien articulé, pittoresque sans placage, éloquent sans rhétorique. Rien non plus de ces allures de *cicerone* par lesquelles trop souvent historiens et critiques exhibent leurs sujets et en vantent la nouveauté. Saint-René Taillandier a laissé ses Serbes se produire eux-mêmes dans toutes les grâces farouches de leur naturel véhément et doux et dans toute la naïveté primesautière de leurs inspirations sans école. La sympathie qu'il professe pour le peuple dont il s'est fait l'historien n'est ni exagérée ni capricieuse, car ce peuple la mérite à tous égards. Littérairement, il n'y en a pas en Europe de plus intéressant. Par lui nous pouvons pénétrer le mystère des poésies primitives et trancher toute controverse sur le mode de formation des récits épiques. C'est un témoin vivant qui, d'une conjecture systématique, a fait une réalité acquise, et d'un hardi paradoxe un lieu commun désormais incontesté. Et la démonstration n'a pas été approximative, mais de la plus stricte rigueur, car l'œuvre populaire qui a servi à la faire est une véritable épopée avec toutes les conditions d'unité dans le sujet, de proportions dans le récit, de ton soutenu dans le style et d'individualité dans les héros que les deux chefs-d'œuvre qui portent le nom d'Homère nous ont donné l'habitude de demander à tout poème du genre épique. Historiquement les Serbes nous rendent un service analogue. Dans nos vieilles civilisations occidentales les phénomènes de la vie barbare ont disparu depuis

longtemps ; nous ne les connaissons que par les livres et nous ne pouvons nous en rendre compte qu'en tâtonnant et par un effort de l'imagination ; un peuple seul nous permet de remplacer ces visions imparfaites d'un passé obscur ou aux trois quarts effacé par un spectacle actuel, sensible à nos yeux de chair : c'est le peuple serbe. Des mœurs natives sans altération, dans les caractères une sauvagerie poétique, favorisée plutôt que combattue par un christianisme populaire et indissolublement associé aux destinées de la patrie, une nature morale non dégagée encore de l'instinct, c'est-à-dire rêveusement passive ou soudainement explosive : voilà les Serbes de Kara George et de Milosch Obrénovitch, tels que nous les représentent les récits de Saint-René Taillandier. Rien ne fait mieux comprendre que cette moderne histoire ce qui s'est passé à l'aube première des sociétés, comment étaient possibles ces mélanges de grandeur d'âme et de férocité qui nous étonnent chez les barbares, et comment d'elle-même et sans culture la nature peut tirer de porchers et de paysans des dynasties véritables. Politiquement enfin l'importance des Serbes est considérable. Si l'on suppose en effet l'Autriche dissoute et la Turquie rejetée définitivement en Asie, il n'y a pas dans l'Europe orientale de population qui, par l'importance du nombre, la pureté de la race et l'originalité du génie puisse mieux réaliser les espérances de ceux qui cherchent dans le développement de nationalités distinctes la véritable barrière contre la Russie. C'est à juste titre, on le voit, que Saint-René

Taillandier a donné pour épigraphe à son livre cette parole de Tacite : *Vetera extollimus, recentium incuriosi :* « Nous exaltons les choses anciennes et nous restons sans curiosité pour les nouvelles; » car nous ne connaissons pas d'histoire qui donne une instruction aussi exceptionnelle, aussi rare, et ajoutons aussi utile à ceux même qui, selon le mot de Tacite, sont portés à rechercher les choses anciennes aux dépens des nouvelles.

Voilà des travaux d'ordres bien divers et en apparence bien éloignés; ils sont tous cependant reliés les uns aux autres par une pensée commune, cette recherche de l'accord nécessaire entre le christianisme et la raison philosophique, la tradition et la liberté, que nous indiquions en commençant ces pages comme la pensée dominante de Saint-René Taillandier. Cette pensée est pour ainsi dire diffuse dans tous ses écrits, s'insinue même dans les sujets qui lui sont le plus étrangers, et n'est absolument absente d'aucun de ses travaux; toutefois quelques-uns lui sont plus particulièrement consacrés, entre autres un volume dont le titre : *Études d'histoire religieuse*, dit assez le contenu, et dans *Bohême et Hongrie* l'épisode du règne de George Podiebrad, que l'auteur a traité avec ampleur et nouveauté. Quel sens large, étendu, hospitalier, Saint-René Taillandier donnait à ce mot de religion, il suffit pour s'en rendre compte d'ouvrir le volume des *Études d'histoire religieuse* dont M. Ernest Renan, Edgard Quinet et Gervinus occupent les chapitres les plus en vue. Ces noms disent à coup sûr

qu'il n'y a rien là pour l'orthodoxie pharisaïque et que la lettre du christianisme y tient moins de place que l'esprit. Certes on peut soupçonner qu'en entendant notre auteur parler non seulement sans anathème, mais avec sympathie de talents que d'habitude on ne range pas parmi les défenseurs authentiques de la religion, plus d'un pieux lecteur a été tenté de demander avec le chœur d'*Athalie* d'où venaient à la foi tant d'enfants qu'en son sein elle n'avait pas portés; mais à ces étonnements d'un zèle étroit Saint-René Taillandier avait une réponse toute prête, c'est que pour lui le christianisme était une grande école de liberté morale. C'était précisément parce qu'il croyait que l'âme humaine, appelée à la vie par le christianisme, ne pouvait conserver de vie qu'en lui, qu'il se refusait à comprendre que ce qui avait été dans le passé un principe d'expansion pût devenir un instrument de contrainte. Aussi ne combattait-il pas moins les excès de l'intolérance que les excès de l'impiété, comme le prouve mainte de ses études, notamment un très beau travail sur la tyrannie de l'église luthérienne en Suède et les persécutions dont elle affligeait les dissidents il y a quelque vingt-cinq ans. Pour la même raison il était porté d'une attraction invincible vers tout esprit en qui il reconnaissait le tourment religieux, même quand cet esprit n'appartenait bien distinctement à aucune communion chrétienne; tout ce qu'il lui demandait, c'était de présenter les signes incontestables de la sincérité et du sérieux. Saint-René Taillandier est, je crois, le seul écrivain de nos jours

qui, sans sortir des croyances catholiques, ait su s'élever à ce christianisme compréhensif qui a rendu célèbre le nom de Channing. Comme l'illustre prédicateur unitaire, il se refusait à être séparé pour des dissidences de forme de la communion morale avec les âmes nobles et vertueuses qui appartenaient à d'autres Eglises que la sienne. C'est là le sentiment élevé qui explique la sympathie ouverte dont il a fait preuve pour les révoltés hussites du XVe siècle et leur dernier grand représentant, le roi George Podiebrad.

Le sujet était épineux pour un écrivain qui se réclamait du catholicisme. Saint-René Taillandier, l'abordant avec franchise, n'a pas hésité à réprouver la politique dont usa la cour de Rome pour avoir raison des hussites, politique conciliante un jour et le lendemain intransigeante, repoussant par ses légats les *compactats* concédés par le concile de Bâle, soufflant le feu de la division entre la Bohême et la Hongrie et démembrant ainsi la force de résistance de l'Europe orientale devant l'invasion ottomane. Dans tout ce récit des luttes de George Podiebrad contre Rome, il y a chez l'historien une véhémence d'accent et comme un frémissement continu d'irritation qui étonnent quand on se rappelle les croyances qu'il professait. Que cette cause ait eu sa grandeur, nous n'y contredisons pas; ce dont on peut douter, c'est qu'elle contint en elle la vertu de rénovation religieuse que notre ami croyait y apercevoir. Autant l'œuvre de Luther, un siècle plus tard, sera originale et hardie, creusée et fondée dans le tuf même de la croyance

chrétienne, autant l'entreprise de Jean Huss et de ses disciples, dirigée surtout comme elle l'était contre l'édifice extérieur de l'Eglise, nous semble à la fois incertaine et téméraire. Les hussites, peut-on dire, demandaient trop ou trop peu, trop pour être autorisés à se dire encore catholiques comme ils prétendaient vouloir le rester, trop peu pour être autorisés à se séparer de l'unité chrétienne et à faire Eglise à part. Question mal posée qu'un essai de réforme qui entraînait la Bohême à ne pouvoir ni rester unie à Rome, ni se séparer de Rome. Les hussites avaient le droit de se dire catholiques, avancent nombre d'écrivains dont fait partie Saint-René Taillandier, car ils ne niaient ni l'Eglise universelle représentée par les conciles, ni l'autorité du pape comme président de l'unité chrétienne; ils niaient ses droits à la suzeraineté sur l'Eglise et à un pouvoir autre que spirituel; telle est au moins la pensée dominante qui se dégage des actes et des négociations de George Podiebrad. Saint-René Taillandier avoue sa prédilection pour les conceptions du roi George Podiebrad et il y voit comme le plan d'un catholicisme supérieur où chaque nation constituerait son Eglise selon le penchant de son génie et le caractère de ses traditions, et où toutes ces Eglises nationales seraient reliées à un centre spirituel commun, catholicisme qui offrirait ainsi le spectacle de la variété la plus magnifique dans l'unité la moins despotique. Certes le rêve est beau et digne d'admiration, il nous semble néanmoins que l'amour de la liberté religieuse a fait pencher un peu trop les

sympathies de Saint-René Taillandier du côté des Eglises nationales. Les Eglises nationales ont de grands avantages que nous sommes tout prêt à reconnaître, mais ces avantages très considérables pour l'indépendance politique et la sécurité extérieure le sont beaucoup moins pour la liberté intérieure et entraînent presque nécessairement la perte de la liberté religieuse. Voit-on que la tolérance et la charité spirituelle aient eu beaucoup à se louer de ces Eglises partout où elles ont été établies? Il y a eu une Eglise nationale à Genève, il a fallu pour lui arracher la liberté religieuse l'avènement du radicalisme; il y a une Eglise nationale en Angleterre, il a fallu lui arracher presque par violence les droits des dissidents. Il y a une Eglise nationale en Suède, Saint-René Taillandier a raconté de quels excès d'intolérance elle était capable; quant à l'église luthérienne d'Allemagne, la petite ville de Neuwied, fondée au dernier siècle sur les bords du Rhin dans les Etats d'un principicule ami de la tolérance et peuplée des sectaires de toute dénomination que les persécutions orthodoxes chassaient de tous les pays allemands, témoigne encore aujourd'hui de ce qu'elle savait faire autrefois. Il est vrai qu'on peut répondre que toutes les Eglises que nous venons de citer ont été fondées par le protestantisme, c'est-à-dire séparées violemment de l'unité chrétienne et armées en conséquence contre les retours offensifs possibles de la puissance vaincue, tandis que le rêve des hussites et de Podiebrad supposant un centre commun, les effets des Eglises natio-

nales dans un pareil système seraient tout à l'opposé des effets produits par les Eglises issues du protestantisme. Nous n'en disconvenons pas, et nous ne demandons pas mieux que de croire en la réalisation de ce catholicisme supérieur. S'il est en Europe de nobles âmes que tourmente l'héroïsme religieux, on peut leur proposer cette entreprise comme une tâche digne de leurs efforts. Le moment, semble-t-il, serait propice au possible; on ne peut espérer un centre catholique mieux ramené à sa mission spirituelle, ou désirer chez les peuples des dispositions plus favorables à la nouveauté.

Nous voici tout à l'heure au terme de notre tâche, et le lecteur n'aura pas manqué de remarquer le peu de place que la partie biographique occupe dans ces pages; c'est que Saint-René Taillandier n'a pas d'autre histoire que celle même de ses travaux. Quelques dates suffisent à raconter cette vie, dont Montpellier, où il a séjourné si longtemps, a eu le meilleur. Dans quelques pages touchantes consacrées au comte Teleki, il nous a décrit avec agrément la retraite studieuse et tranquille qu'il occupait dans cette ville et où plus d'un visiteur intéressant venait frapper. « Un jour ce fut le chantre des traditions celtiques, l'auteur de *Marie* et des *Bretons* qui vint y mourir dans mes bras; un autre jour c'était Maurice Hartmann, le poète aimable, le romancier touchant, l'éloquent orateur du parlement de Francfort, à peine échappé aux vengeances de la réaction autrichienne. D'autres fois c'était le bon Joseph Roumanille avec

cette fleur de poésie qu'il venait de retrouver dans les sentiers des Alpines, sous les ombrages de Saint-Rémy, non loin du village désormais consacré où grandissait en plein soleil le chantre de *Mireille* et de *Calendal*. » Ces visites étaient parfois des surprises; de ce nombre fut celle du comte Ladislas Teleki, destiné à une fin si tragique. Saint-René Taillandier devint son ami, traduisit avec lui celles des poésies de Petœfi Sandor qu'il voulait présenter aux lecteurs de la *Revue des Deux-Mondes*, et le défendit avec cette vivacité généreuse qui était dans sa nature, lorsque le comte arrêté à Dresde fut livré à la police autrichienne par M. de Beust, alors chef du cabinet saxon, en 1860. Plus nombreux que les visiteurs étaient les correspondants que lui valaient ses travaux, et Saint-René Taillandier, qui était justement fier de ces témoignagnes de considération, en avait soigneusement conservé les plus précieux. Tantôt c'était M. Gladstone qui le félicitait de son travail sur la guerre du Caucase, tantôt M. Cousin qui, avec l'accent qu'on lui connaissait, le remerciait de lui avoir révélé Dante, tantôt M. Guizot qui, au sortir de la lecture de *Maurice de Saxe*, lui écrivait qu'il avait été instruit et charmé. Si, à ces bonnes fortunes que valait à l'écrivain son talent littéraire, vous ajoutez les sympathies d'un auditoire constamment fidèle, vous comprendrez que ce long séjour à Montpellier n'ait pas été un temps d'exil, et que Paris seul ait pu rompre le charme et l'habitude de cette ville où le retenaient tant de souvenirs. En

1863, la faculté des lettres de Paris l'appela à venir prendre à la Sorbonne la suppléance de M. Saint-Marc Girardin, et cinq ans après, en 1868, la retraite de M. Nisard et la mort de son successeur immédiat, M. Gandar, ayant laissé libre la chaire d'éloquence française, il en fut nommé, par M. Duruy, professeur titulaire. Peu mêlé aux luttes politiques et sans autres ambitions que celles du lettré, il n'a jamais occupé, en dehors de l'enseignement, d'autres fonctions que celle de secrétaire général du ministère de l'instruction publique, à laquelle lui donnaient doublement droit ses titres d'universitaire et d'écrivain. C'est dans ce poste où il fut nommé au commencement de 1870, et qu'il garda jusqu'en 1873, que le surprit la guerre d'Allemagne. Il en ressentit toutes les tristesses avec une amertume patriotique extrême dont les éloquentes préfaces de son livre sur la Serbie et de ses *Drames et Romans de la vie littéraire* contiennent l'expression vibrante. Il sortait à peine de ces fonctions lorsque le choix de l'Académie française l'appela à succéder au père Gratry, et le bonheur qui a constamment accompagné Saint-René Taillandier se montra dans le hasard qui lui donnait à remplacer un homme avec lequel il n'était pas sans ressemblance. Ce bonheur se fit voir encore d'une manière plus piquante peut-être dans la seule mésaventure que notre collaborateur ait connue durant le cours de sa double carrière. Nous voulons parler de ces regrettables scènes de tumulte qui, en 1877, le forcèrent à suspendre ses leçons. Or, à cette époque,

Saint-René Taillandier avait déjà reçu les visites du mal qui devait l'emporter. Sans se croire atteint, il se plaignait de la fatigue extrême que lui causait l'effort nécessaire à l'orateur, mais par devoir cependant il fût resté sur la brèche; en le forçant à se renfermer dans ses seuls travaux d'écrivain, l'incident auquel nous faisons allusion le conserva encore deux ans à ses lecteurs.

Cette mésaventure lui était value par sa fidélité à ses opinions politiques. Ses leçons sur l'éloquence française pendant la révolution parurent à certains groupes de ses auditeurs d'un feuillantisme trop accentué. Il était un peu tard pour reconnaître la nature de son libéralisme, car les sentiments qu'il avait exprimés en cette occasion étaient ceux qu'il avait professés toute sa vie, ainsi qu'il s'attacha à l'expliquer dans une brochure justificative de l'esprit de son cours, *les Renégats de 89*, où se fait jour à chaque page le douloureux étonnement que cette brusque attaque lui fit éprouver. Cette justification était inutile à ses nombreux lecteurs, qui pouvaient depuis longtemps nommer sans crainte d'erreur le parti auquel il se rattachait. De même que, dans les questions philosophiques ou religieuses, il cherchait toujours le point d'accord entre le christianisme et la raison, dans les questions politiques, il cherchait le point d'accord entre l'ordre et la liberté, et dès sa jeunesse il s'était arrêté au système constitutionnel comme à celui qui répondait le mieux aux conditions nécessaires à cette alliance. Il est mort, pour ainsi

dire, en confessant ses opinions, car ses *novissima verba* ont été ces beaux récits intitulés : *le Roi Léopold et la reine Victoria*, écrits pour compléter et relier ensemble les curieuses notes laissées par le baron Stockmar, de manière à présenter une histoire complète des vicissitudes du régime constitutionnel entre l'avènement de Georges IV et la mort du prince Albert. En dépit de quelques tourmentes, c'est la belle époque du gouvernement constitutionnel. Il atteint alors à son apogée dans son pays d'origine, l'Angleterre, où, après un siècle et demi de luttes qui ne furent pas toujours morales, il se montre enfin comme une belle lumière politique dégagée de toutes les souillures de corruptions parlementaires, de violences whigs et d'intolérance anglicane qu'il avait si longtemps traînées après lui. Sur le continent, c'est l'heure où il a le vent en poupe; toutes les classes éclairées ont foi en lui, tous les peuples se tournent vers lui comme vers l'étoile protectrice de l'humanité et en espèrent les services les plus divers : la Grèce le miracle de sa résurrection, la Belgique la garantie de son indépendance reconquise, la France le port de repos après tant de cruelles tempêtes. Les illusions généreuses de ces beaux jours si vite envolés revivent dans les récits de Saint-René Taillandier avec une vivacité d'autant plus touchante qu'il les partage encore. Les événements ne l'avaient pas persuadé que le système constitutionnel fût un édifice désormais trop étroit et trop frêle pour contenir et abriter les masses de plus en plus épaisses que le

mouvement ascendant de la démocratie fait entrer dans la vie publique. Sans y compter absolument, il aimait à espérer que, si les systèmes plus absolus ou plus larges venaient à manquer à leur tâche, les nations seraient ramenées au régime constitutionnel par une double nécessité, celle de garantir l'ordre social et celle de maintenir la liberté, qui est désormais un si impérieux besoin de l'âme humaine que l'anarchie même ne pourrait l'en guérir. Hélas! nous craignons que notre ami et ceux qui partagent ses espérances oublient que, dans la vie des peuples comme dans celle des individus, les saisons brillantes sont toujours courtes, et qu'une fois envolées, elles ne reviennent plus. Elle ne recommencera pas, cette saison, même pour l'Angleterre, exemple toujours montré par ceux qui gardent foi au régime constitutionnel, car si ce pays n'est pas disposé à renoncer de sitôt à ce régime, il s'est au moins si bien préparé à s'en passer, que le jour soit proche, soit lointain, où il serait amené pour une cause ou une autre à en sortir, il pourrait glisser dans la forme politique la plus voisine sans s'apercevoir d'aucun changement essentiel.

Il nous semble qu'on peut comprendre maintenant comment Saint-René Taillandier a été constamment heureux. « Je n'ai jamais eu de chagrin si profond, disait Montesquieu, qu'une heure de lecture ne l'ait dissipé. » Le secret du bonheur de notre ami, c'est que sa vie appartint sans partage à l'étude qui, de tous les intruments de prospérité, est le moins incer-

tain, et de tous les régimes d'hygiène spirituelle le plus efficace pour l'âme. En occupant les heures, l'étude dissimule la fuite du temps et par là trompe les impatiences qui font prendre tant de résolutions précipitées ou téméraires ; en détournant des tentations malsaines qui naissent de l'oisiveté, elle fonde ou maintient la sécurité des familles, et par elle enfin tous les malheurs de la vie se réduisent à ceux qui sont inévitables ou qui sont le fait du hasard, agent redoutable à coup sûr, moins fertile toutefois en accidents que notre propre volonté. Et cependant il est un bien que l'étude ne donne pas toujours, je veux dire la paix entière de la conscience. Là aussi, dans ce domaine paisible, le malin esprit trouve moyen de s'insinuer ; on le sait depuis le *Faust* de Goethe et la conversation de Méphistophélès avec l'étudiant. Que de fois l'homme d'étude est obligé de se faire à part lui des aveux qui lui coûtent, de se dire qu'il y a telle œuvre qu'il préférerait n'avoir pas faite, ou telle pensée qu'il a eu tort d'émettre, ou que sur telle question il a choisi l'opinion la plus dangereuse, ou que tel jour il a mis son intelligence au service de telle mesquine ambition, de tel petit ressentiment de son cœur, de tel préjugé intéressé de sa condition ! Eh bien ! cette paix entière de la conscience, couronnement du véritable bonheur, Saint-René Taillandier l'a connue encore. En relisant l'ensemble de ses travaux, je ne trouve pas une page qui lui ait été arrachée par un compromis de circonstance ou une de ces dispositions momentanées de l'âme auxquelles on peut regretter

d'avoir cédé. C'est qu'il avait pour se prémunir contre de tels accidents le préservatif le plus infaillible, qui était en toutes choses de s'en tenir au parti le plus noble, même lorsque ce parti n'était en apparence ni le plus pratique, ni le plus direct. Il allait droit à toute œuvre qui parlait au cœur, à toute doctrine par laquelle l'intelligence se sentait grandir, à tout homme qui lui paraissait un honneur pour notre nature, persuadé que rien de mauvais ne peut sortir de tout ce qui est élevé, et que, à supposer qu'on fût ainsi entraîné à se tromper, il y avait moins de dangers dans les erreurs généreuses que dans les vulgaires vérités. Telle est la leçon morale qu'il nous a donnée pendant près de quarante années, salutaire exemple bien digne d'être suivi, et qui, nous l'espérons, sera aussi durable que les regrets qu'il nous laisse.

Juin 1880.

MAURICE DE GUÉRIN

MAURICE DE GUÉRIN

Lorsque votre esprit, fatigué de l'inondation des productions sans saveur de la littérature du moment, sera trop porté à croire à un déluge universel de la médiocrité, à une décadence littéraire irrémédiable, cherchez une consolation à votre pessimisme dans cette pensée, que les contemporains ne connaissent jamais toutes leurs richesses, et que nous sommes moins pauvres probablement que nous ne le supposons. La plus grande partie des richesses littéraires de chaque génération ne se rencontre pas sur le marché commercial et n'est pas cotée à la bourse de la librairie régnante ; elle est précieusement enfouie dans des cachettes ignorées que le temps découvrira l'une après l'autre. Quelques-unes de ces richesses, enfermées dans quelque urne ciselée ou quelque cassette jalouse, ont été confiées à la solitude ; d'autres, sous forme de correspondance, ont été jetées aux quatre vents du ciel et sont éparpillées à

tous les coins de l'horizon. Il en est qui sont gardées sous triple clef dans le boudoir d'une jolie femme ou le secrétaire d'un mondain ; il en est qui sont entassées dans quelque vieux coffre en bois vermoulu au fond d'un grenier, ou même, hélas! délaissées dans quelque cave d'où elles viendront à la clarté du jour à demi effacées par l'humidité et les moisissures. Si l'on cherchait bien, on verrait qu'un bon tiers au moins des livres curieux et dignes d'être conservés, à chaque époque, ont été inconnus des contemporains et sont devenus l'héritage de la génération suivante. Pour ne prendre que l'exemple le plus rapproché de nous, le XVIIIe siècle, qui avait le droit de se dire si riche, ne connut jamais tous ses trésors, et il était déjà enseveli par la révolution française lorsque quelques-uns de ses plus brillants joyaux furent découverts et exposés à l'admiration et à la critique d'une nouvelle génération. Diderot avait rempli le XVIIIe siècle du bruit de son nom et de son éloquence, et pourtant ses contemporains le connaissaient moins complètement que nous ne le connaissons aujourd'hui. Le XVIIIe siècle ne connaissait que le philosophe, le propagandiste, le directeur de l'*Encyclopédie;* il ignorait l'artiste, ou à peu près. Ce n'est qu'assez tard, sous l'empire, qu'un second Diderot nous arriva par la Russie et l'Allemagne, après avoir eu l'honneur de fixer l'attention et d'exciter la surprise admirative du grand Gœthe : ce second Diderot, le Diderot du *Neveu de Rameau* et de *Jacques le Fataliste*, est le seul qui nous soit familier aujourd'hui, et dont

nous ayons encore souci. Le XVIIIe siècle ne connut que les personnes de Mme d'Épinay et de Mlle de Lespinasse; il ignora les jolis mémoires où la première nous raconte si ingénuement et si naïvement les mœurs faciles de son temps, cette corruption aimable, inconsciente d'elle-même, qui caractérise la société au milieu de laquelle elle vécut, et les lettres passionnées qui ont révélé dans la seconde une rivale de la religieuse portugaise et de Sapho, et qui, sous leur forme fiévreuse et hâtive, méritent de rester comme d'immortels documents justificatifs de la vérité des passions que les poètes ont exprimées dans leurs personnages de Didon ou de Médée. Ce n'est qu'après 1848 que le véritable Mirabeau politique nous a été révélé par la précieuse correspondance de M. de La Marck, et c'est peu après la même époque que M. de Loménie nous révélait un Beaumarchais que nous ne soupçonnions pas. C'est ainsi que les époques se succèdent, chacune enrichissant son héritière de trésors qu'elle ne se connaissait pas et la parant de ses bijoux oubliés ; c'est ainsi que la garde-robe du passé sert encore à couvrir et à dissimuler la nudité du présent et à lui permettre de faire bonne figure dans les moments d'indigence ou de gêne.

Aujourd'hui par exemple [1], l'originalité de nos contemporains étant en train de se recueillir et de garder un silence qui sans doute sera fécond, nous sommes

1. Cet essai fut écrit au commencement de 1861, peu de semaines après la publication des *Reliquiæ* de Maurice de Guérin.

trop heureux que quelques vieux papiers et quelques fragments écrits de 1831 à 1839, dignes d'être réunis, lus et conservés, viennent couvrir la nudité du présent et nous dédommager de son silence. Nous regardons comme une bonne fortune inespérée la publication des *Reliquiæ* de l'intéressant Maurice de Guérin. Voilà au moins un livre qui n'est pas né d'une spéculation pour alimenter le marché littéraire et pour répondre aux exigences des lois économiques de l'offre et de la demande; c'est un livre où une âme humaine nous raconte sa vie intérieure, ses joies, ses douleurs, les bienfaits qu'elle a retirés de la contemplation de la nature, et qui, en nous renseignant sur elle, nous renseigne en même temps sur nous. Il porte donc la marque des vrais et bons livres, qui est d'accroître la somme de vie morale que nous avons en nous, d'y ajouter quelque chose, ne fût-ce que le volume d'un atome. Il peut ainsi aider le lecteur et nous aider nous-même à attendre patiemment l'arrivée des chefs-d'œuvre qui sont sans doute en préparation.

L'auteur de ces deux aimables volumes ne fut pas pendant sa vie un homme célèbre. La génération romantique au milieu de laquelle il vécut, et qui était alors dans toute sa puissance et dans tout l'enivrement de sa victoire, ignora jusqu'au dernier jour qu'elle comptait dans ses rangs un jeune poète contemplatif et solitaire, qui avait une manière originale de sentir et d'exprimer la nature, et qui réunissait par une alliance rare la ferme sobriété classique à la hardiesse aventureuse des modernes. Pendant que

Maurice de Guérin laissait couler ses jours en Bretagne, à La Chênaie, ou au Val, M. Petrus Borel et M. Gustave Drouineau remplissaient le monde littéraire du bruit de leurs noms. M. Petrus Borel et M. Gustave Drouineau ont cessé d'exister cependant, et le nom de Maurice de Guérin se lève et prend après la mort la place que la vie lui refusa. Il n'était connu que des quelques amis qui avaient entouré l'abbé de Lamennais dans son ermitage de La Chênaie, avant la rupture violente avec Rome, et longtemps sa renommée ne franchit pas le cercle de ce petit cénacle catholique. Dans ses dernières années, pendant son séjour à Paris, il paraît avoir été un peu plus mêlé au monde littéraire : il y vécut dans la compagnie de quelques hommes de lettres, parmi lesquels nous devons distinguer le musicien et critique Scudo, dont l'amitié n'était point banale, ni le goût indulgent. Mais heureusement pour Guérin, les quelques amis qu'il avait glanés sur toutes les étapes de son court pèlerinage, au Cayla en Languedoc, en Bretagne, à Paris, étaient à peu près tous des hommes intelligents, capables de le comprendre et de l'apprécier. Tous sans exception semblent l'avoir aimé, et leur mémoire est restée comme parfumée de son souvenir. Aussi n'ont-ils pas voulu qu'une âme d'élite ait passé au milieu d'eux, sans qu'un monument funèbre fixât la date de son séjour sur la terre, et racontât à ceux qui ne l'ont pas connue combien elle fut douce et digne d'être distinguée. Ils se sont dévoués à sa gloire avec une ardeur et une patience que le temps n'a pas

ralenties ni lassées, et ils ont eu l'honneur d'engager dans la complicité de leur pieuse entreprise deux des noms les plus éminents de notre haute littérature, Mme Sand et Sainte-Beuve. Un an après la mort de George-Maurice de Guérin, quelques-uns des fragments qui composent ces deux volumes furent placés sous les yeux de Mme Sand, qui d'instinct reconnut dans l'auteur du *Centaure* un frère dans l'art, et qui frappa à son effigie un médaillon dont les anciens lecteurs de la *Revue des deux mondes* se souviennent encore; mais ce certificat de génie décerné à Maurice de Guérin par cette main illustre n'a pas suffi à ses amis, qui ont voulu que le public lui-même fût appelé à se prononcer. On peut mesurer le dévouement qu'il avait su leur inspirer par l'intervalle qui sépare l'article de Mme Sand de la publication des *Reliquiæ* : 1840-1861. Enfin le monument funèbre construit pierre à pierre pendant ces trente années, sous la présidence d'un savant antiquaire, M. Trébutien, bibliothécaire à Caen, vient d'être découvert définitivement aux yeux du public. Le buste de Maurice de Guérin, et les sculptures destinées à expliquer les principales phases de la vie du poète regretté sont dus au ciseau délicat de M. Sainte-Beuve, qui s'est acquitté de sa tâche aimable avec cette sûreté de main, cette précision et cette netteté de trait qui lui sont propres. Ce monument funèbre a donc tout ce qu'il faut pour attirer sinon la foule, au moins l'élite des connaisseurs littéraires et des amateurs des choses de l'esprit.

Maurice de Guérin, étant de ceux qui se regardent vivre et qui retardent l'action de la vie par cette surveillance trop assidue, n'a pas de biographie à proprement parler; sa vie fut tout intérieure, toute spirituelle et morale, et quiconque voudra la connaître devra la chercher là où elle est seulement, dans son journal intime, ce fameux *cahier vert*, où il notait jour par jour les mouvements invisibles de son âme sensible, maladive, nonchalante et un peu paresseuse. Il était né en 1810, au château du Cayla, en Languedoc, d'une famille de race noble, originaire de Venise, disent quelques biographes amis. Maurice de Guérin ne fait pas une seule fois allusion à sa noblesse dans son journal ou dans ses lettres; mais sa sœur, Mlle Eugénie de Guérin, personne d'une âme chrétienne et naturellement haute, aimait à s'en parer comme du seul joyau héréditaire que le temps et la pauvreté eussent laissé à sa famille. Dans le journal que nous ont conservé les mêmes amis qui avaient reporté sur la sœur la tendresse que leur inspirait le frère, elle parle une ou deux fois, sans orgueil, mais avec un sentiment de reconnaissance envers le passé, de ses ancêtres, et surtout d'un certain Guérin, évêque de Senlis, qui combattit à Bouvines avec bravoure. Le cours des âges avait amorti ces antiques ardeurs de race : le sang, en vieillissant, s'était épuré, raffiné et en même temps affaibli. Maurice de Guérin nous représente bien, dans tout son charme et toute sa douceur, cette dernière floraison d'un sang riche et noble au moment où il va se

refroidir pour toujours. Notez ce détail physiologique, il est important et vous servira à expliquer bien des petits mystères que présente sa personne. Maurice est un enfant de vieille race et de race vieillie : de là mille nuances fugitives et contradictoires que vous ne rencontrerez jamais chez les hommes de sang nouveau ; ceux-là sont tout d'une pièce, n'ayant avec le passé aucune de ces solidarités secrètes et de ces affinités héréditaires qui enchaînent les cœurs par des liens plus subtils que ceux dont Gulliver fut enchaîné à Lilliput. Toutes ces nuances contradictoires, résignation noble et inquiétude maladive, enjouement et mélancolie, pureté classique et morbidesse, ardeur de tête pour la liberté politique et sentiments affectueux pour la religion, se réunissent et se fondent dans ce suprême contraste : la force de l'esprit et la faiblesse du corps. Guérin a les deux grands caractères des enfants de vieille race et de vieille civilisation, la mélancolie et la précocité. Il s'est peint lui-même dans un portrait adressé à l'un de ses anciens maîtres et qui est, en un double sens, un indice de sa précocité, précocité de talent, car l'auteur, lorsqu'il l'a écrit, n'avait encore que dix-huit ans, et précocité d'expérience. Nous extrairons quelques passages de ce portrait, qui exprime la destinée de l'auteur et qui fait trop comprendre sa fin prématurée. Il devait et même il pouvait mourir jeune; qu'est-ce que la vie pouvait apprendre à celui qui, avant même d'être sorti du collège, était capable d'écrire les lignes suivantes ?

« Vous connaissez ma naissance, elle est honorable et voilà tout, car la pauvreté et le malheur sont héréditaires dans ma famille, et la plupart de mes parents sont morts dans l'infortune. Je vous le dis, parce que je crois que cela peut avoir influé sur mon caractère. Pourquoi le sentiment du malheur ne se communiquerait-il pas avec le sang, puisqu'on voit des pères transmettre à leurs enfants des difformités naturelles?... Retiré à la campagne avec ma famille, mon enfance fut solitaire. Je ne connus jamais ces jeux ni cette joie bruyante qui accompagnent nos premières années. J'étais le seul enfant qu'il y eût dans la maison, et lorsque mon âme avait reçu quelque impression, je n'allais pas la perdre et l'effacer au milieu des jeux et des distractions que m'eût procurés la société d'un autre enfant de mon âge; mais je la conservais tout entière, elle se gravait profondément dans mon âme et avait le temps de produire son effet... Ainsi, sans avoir vécu dans le monde, j'en étais désabusé, tant par ce que j'entendais dire à mon père que par ma propre expérience. J'abandonnai enfin ma solitude pour entrer dans les collèges : c'était passer d'un extrême à l'autre; mais je n'oubliais pas dans la société d'une jeunesse turbulente les leçons de la solitude; je les avais emportées avec moi pour ne jamais les perdre. Dès lors commença pour moi cette vie pénible, difficile, pleine de tristesse et d'angoisses, dans laquelle je me trouve aujourd'hui engagé. Habitué à réfléchir, je ne regardais pas tout ce qui se passait autour de moi avec l'insouciance de la

jeunesse, indifférente à tout, excepté au plaisir...

« ..... Une autre source de mes maux, c'est ma pensée; elle passe en revue ce qui est sous mes yeux et ce qui n'y est pas, et, emportant toujours avec elle l'image de la mort, elle jette sur le monde un voile funèbre et ne me présente jamais les objets par leur côté riant. Elle ne voit que misère et destruction, et, lorsque dans mon sommeil elle est livrée à elle-même, elle va errer parmi les tombeaux. Sans cesse l'idée de la fin des êtres m'est présente; les choses même les plus propres à l'éloigner me la rappellent, et elle ne s'offre jamais à moi avec plus de force que dans les réjouissances d'une fête et dans les émotions d'une joie vive... »

Voilà quel était à dix-huit ans l'état moral de Maurice de Guérin. On voit par là combien fut forte sur lui l'influence de la naissance et celle des premières années. Son éducation solitaire l'avait révélé trop vite à lui-même; il ne s'était pas ignoré assez longtemps, et le corps n'avait pas eu le temps de rassembler ses forces, tant avait été court et troublé ce salutaire sommeil de l'âme par lequel la nature, pendant l'enfance, prépare à l'aise et sans se hâter l'homme futur. Aussi cette âme, même dans l'adolescence et la jeunesse, ne fut-elle jamais très jeune. Ce n'est pas qu'elle ait aucune ride, ni qu'on surprenne dans sa physionomie ces airs vieillots qui se laissent voir souvent au fond des regards des jeunes gens dont l'enfance a été malheureuse, mais elle a gardé de cette éducation un léger vernis de sécheresse qui, sans nuire à l'éclat de ses

couleurs, nuit à leur fraîcheur et à leur velouté. Grâce à cette éducation, il contracta aussi cette nonchalante inquiétude qui nous paraît avoir été, à proprement parler, son vice, qui le poursuivit toute sa vie, et qui, en le faisant perpétuellement douter de lui-même, augmentait sa mélancolie et ses souffrances. C'est peut-être un grand malheur que d'avoir été élevé dans de vieilles idées et d'avoir été entouré dans son enfance de vieilles figures; ce qu'on gagne en élévation et en raffinement moral à une pareille éducation, on le perd en puissance de volonté, en décision de caractère et en vigueur d'action. Dieu me garde de médire jamais des vieilles doctrines, car jamais une doctrine nouvelle, même la plus vraie, n'égalera en délicatesse morale une vieille doctrine, fût-elle la plus fausse du monde. Les vieilles doctrines ne sont jamais la mesure de la vérité ici-bas. Tenez cependant pour certain qu'elles présentent en revanche la mesure exacte de ce qu'il y a d'honnêteté et de vertu dans une époque donnée. Ce qu'elles n'ont pas en vérité, elles le compensent en bien moral, car, dans le cours de leur longue existence, elles se sont associées à tout ce qu'il y a de noble dans l'âme humaine, et en un mot elles sont toujours le sel de la terre, alors même qu'elles ont cessé d'être la lumière des cieux. Toutefois, celui qui a été élevé dans ces doctrines et qui a subi leur influence y contracte de véritables infirmités d'organisation qui le rendent impropre à l'action. Si la fortune n'a pas veillé sur son berceau, il est à craindre qu'il ne soit un soldat sans ardeur dans la

vie, et qu'il n'ait aucun goût aux poursuites nécessaires et légitimes de la terre. Même lorsqu'il sera, comme Guérin, envieux de célébrité, il aura des goûts plutôt que des convoitises; l'âpreté et la ténacité lui manqueront. Plus d'une fois sans doute il enviera le jeune plébéien, doué d'un sang grossier et fort, qui s'empare puissamment de l'existence et pose sans scrupule sa lourde main sur tout ce qui se trouve à sa portée. Tel Guérin se révèle à nous dans son *journal* et dans ses *lettres*, inquiet, irrésolu, sans confiance en son talent, et cependant désireux de gloire. De ces combats intérieurs naissent la nonchalance, et, pour tout dire, une certaine paresse. Né sans fortune et aiguillonné par le besoin, il se résout difficilement au moindre effort; il laisse couler sa vie avec une poétique indolence, et rêve d'agir plutôt qu'il n'agit. Son âme et son cœur sont livrés à une guerre civile d'autant plus pénible qu'elle n'aboutit jamais à un combat décisif et qu'elle se passe tout entière en escarmouches. En Guérin, nous pouvons donc surprendre quelques-uns des inconvénients de l'éducation selon les vieilles doctrines. Là est une des principales sources de sa mélancolie.

Guérin est en effet un mélancolique; mais il faudrait bien se garder de le confondre avec les types célèbres de mélancolie que nous présentent l'histoire et la poésie de notre siècle. Il n'est leur frère qu'en apparence, et la ressemblance qu'il a avec eux est trompeuse. Le spleen n'est chez lui qu'à la surface de l'âme, le tourment ne dépasse jamais l'irritation à fleur de peau.

Il n'a ni les imaginations funèbres de René, ni les violences et les colères des héros de Byron. On ne surprend jamais chez lui un accent de désespoir ni une parole d'amertume. Il n'est pas un déclassé comme Werther, et il ne s'agite pas, comme ce malheureux héros si mal jugé, dans un dilemme impossible. Celui avec lequel il a le plus de ressemblance est peut-être Obermann, le plus doux de tous; mais il n'a ni son abattement extrême ni cette intensité d'ennui qui rend cet infortuné incapable même des joies les plus innocentes et du travail le plus léger. Guérin au contraire apparaît très facile à amuser, et même capable de bonheur. Son âme n'est pas noyée et relâchée par l'ennui, elle se montre pleine de fine élasticité, bondissante et alerte, volontiers distraite, étourdie même à l'occasion. Il s'oublie plus aisément qu'on ne le supposerait au premier instant, et son état moral est assez semblable à ces paysages voilés de la Bretagne qu'il a décrits; vienne un rayon de soleil, et pendant une minute son âme se ranime et brille d'un doux éclat. Il est très prompt à s'échapper hors de lui-même et à vivre de la vie extérieure; il aime la solitude, mais non l'isolement, une solitude qu'on puisse librement quitter et à laquelle on puisse librement revenir. Il n'a aucune crainte farouche des hommes, et l'on dit que dans ses dernières années il avait pris goût au monde et se plaisait à le fréquenter. C'est que chez Guérin ce n'est pas l'âme qui est malade, mais le corps. Sa mélancolie est la plus physiologique que je connaisse, elle tient à des fatalités de

race, d'éducation et d'organisation physique, et non à des désordres moraux, à des crises intérieures et à de grandes épreuves. On ne voit pas qu'il ait subi quelqu'une de ces grandes douleurs qui bouleversent l'âme et la laissent inconsolable, ni qu'aucune idée religieuse ou philosophique se soit emparée de lui avec tyrannie et obsession, ni que ses croyances, en l'abandonnant, lui aient laissé un regret mortel. Il a été partisan des doctrines de Lamennais à l'époque où ces doctrines étaient à leur état *mixte* et de transition, mais sans ardeur ni tiédeur. Lorsque les croyances catholiques l'ont abandonné, elles ne lui ont pas dit adieu avec colère; elles sont sorties sans bruit, en poussant doucement derrière elles la porte de son cœur. Mon impression dernière est donc qu'il fut un mélancolique malgré lui. Il me donne l'idée d'une heureuse et aimable nature, douée précisément de tous les avantages qui font éviter la mélancolie, empêchée dans son développement par un germe de maladie, de souffrance physique; l'idée d'une âme pour ainsi dire liquide, qui tend à s'épancher, refoulée sur elle-même par un obstacle qu'elle ne s'est pas créé. L'âme est dans le corps comme l'eau dans un canal; si le canal est obstrué, les eaux resteront forcément stagnantes, et c'est là le cas de Guérin. Son journal est tout intime, et cependant on sent qu'il n'est pas analyste et psychologue par goût, mais par contrainte. C'est une nécessité maladive qui le force à se contempler, à s'apercevoir de lui-même. Une sorte d'instinct irrésistible semble au contraire

le pousser à s'échapper hors de lui, à s'*objectiver* en quelque sorte. Son tourment véritable, c'est de ne pouvoir s'identifier assez complètement avec les êtres extérieurs, et il a décrit ce tourment dans ces quelques lignes qui nous semblent exprimer beaucoup mieux sa véritable nature que toutes les plaintes mélancoliques qu'il est trop facile d'extraire de son journal. « Si l'on pouvait s'identifier au printemps, forcer cette pensée au point de croire aspirer en soi toute la vie, tout l'amour qui fermentent dans la nature! *Se sentir à la fois fleur, verdure, oiseau, chant, fraîcheur, élasticité, volupté, sérénité!* que serait-ce de moi? Il y a des moments où, à force de se concentrer dans cette idée, on croit éprouver quelque chose comme cela. » Et il ne manque pas une occasion de poursuivre ce désir; dès que, la maladie se relâchant de la tyrannique surveillance qu'elle exerce sur lui, son âme trouve une porte par où s'enfuir, elle va chercher la chaleur et l'amour dans les flots de la lumière et de la vie extérieures.

« L'homme est l'enfant de l'air, dit le subtil Novalis dans une pensée passablement bizarre; ses poumons sont ses racines. » C'étaient ces racines qui étaient minées et qui, en suspendant chez Maurice le cours de la vie, le livraient en proie à la tristesse; mais les mots de tristesse et de mélancolie rendent mal le sentiment pénible qu'expriment les lettres et surtout le journal de Maurice. Ce sentiment n'est pas la mélancolie, c'est l'inquiétude fébrile qui est propre aux phtisiques, leur agitation ardente et sans but.

On peut suivre pour ainsi dire page à page les progrès de la triste maladie par la fréquence des alternatives de défaillance et d'espoir. Maurice est soumis à toutes les influences extérieures, et ses pensées varient avec l'état de l'atmosphère. J'extrais quelques-unes de ces plaintes arrachées au poète par l'action du mal physique :

« *18 mars 1833.* — Ces huit mois se sont passés dans les plus rudes souffrances. J'ai peu écrit, parce que mes forces étaient à peu près anéanties. Si le mal eût laissé un peu de liberté à mon intelligence, j'aurais recueilli des observations très curieuses sur les souffrances morales; mais j'étais étourdi par la douleur. Je crois que le printemps me fera grand bien. A mesure que le soleil monte et que la chaleur vitale se répand dans la nature, l'étreinte de la douleur perd de son énergie; je sens ses nœuds qui se relâchent, et mon âme, longtemps serrée et presque étouffée, qui s'élargit et s'ouvre à proportion pour respirer.

« La journée d'aujourd'hui m'a enchanté. Le soleil s'est montré pour la première fois depuis bien longtemps dans toute sa beauté. Il a développé les boutons des feuilles et des fleurs, et réveillé dans mon sein mille douces pensées.

« *1er mai.* — Dieu, que c'est triste! du vent, de la pluie et du froid! Ce 1er mai me fait l'effet d'un jour de noces devenu jour de convoi. Hier au soir, c'était la lune, les étoiles, un azur, une limpidité, une clarté à vous mettre aux anges; aujourd'hui, je n'ai vu

autre chose que les ondées courant dans l'air les unes sur les autres par grandes colonnes qu'un vent fou chasse à outrance devant lui. Je n'ai entendu autre chose que ce même vent gémissant tout autour de moi avec des gémissements lamentables et sinistres qu'il prend ou apprend je ne sais où : on dirait d'un souffle de malheur, de calamité, de toutes les afflictions que je suppose flotter dans notre atmosphère, ébranlant nos demeures et venant chanter à toutes nos fenêtres les plus lugubres prophéties... Je suis plus triste qu'en hiver. Par ces jours-là, il se révèle au fond de mon âme, dans la partie la plus intime, la plus profonde de sa substance, une sorte de désespoir tout à fait étrange; c'est comme le délaissement et les ténèbres hors de Dieu. Mon Dieu! comment se fait-il que mon repos soit altéré par ce qui se passe dans l'air, et que la paix de mon âme soit ainsi livrée au caprice des vents? Oh! c'est que je ne sais pas me gouverner, c'est que ma volonté n'est pas unie à la vôtre, et que, comme il n'y a pas autre chose où elle puisse se prendre, je suis devenu le jouet de tout ce qui souffle sur la terre.

« *12 juin.* — Ces vingt jours se sont passés misérablement, et si misérablement que je n'ai pas eu le courage d'écrire un mot ici ou ailleurs. Le mal m'a ressaisi avec une extrême violence et m'a comme réduit à l'extrémité. C'est comparable à ce que j'ai souffert de plus rude par le passé. Une lettre d'Eugénie qui m'est arrivée dans le plus fort de l'accès m'a fait grand bien; mais il fallait que la crise

eût son cours. Mon Dieu et mon bon ange, ayez pitié de moi; préservez-moi de pareilles souffrances.

« *17 juillet.* — Hier, j'ai vu les hirondelles voler dans les nues, présage de sérénité qui ne m'a pas trompé. J'écris sur le déclin d'une belle journée, bien éclatante, bien chaude, après un mois et demi de nuages et de froidure; mais ce beau soleil, qui me fait ordinairement tant de bien, a passé sur moi comme un astre éteint; il m'a laissé comme il m'a trouvé, froid, glacé, insensible à toute impression extérieure, et souffrant, dans le peu de moi qui vit encore, des épreuves stériles et misérables. Ma vie intérieure dépérit chaque jour; je m'enfonce dans je ne sais quel abîme, et déjà je dois être arrivé à une grande profondeur, car la lumière ne m'arrive presque plus, et je sens le froid qui me gagne.

« *20 janvier 1834, au Val.* — J'ai passé trois semaines à Mordreux au sein d'une famille la plus paisible, la plus unie, la plus bénie du ciel qui se puisse imaginer. Et cependant, dans ce calme, dans cette douce monotonie de la vie familière, mes jours étaient animés intérieurement, si bien que je ne crois pas avoir jamais éprouvé une pareille inquiétude de cœur et de tête. Je ne sais quel étrange attendrissement s'était emparé de tout mon être et me tirait les larmes des yeux pour un rien, comme il arrive aux petits enfants et aux vieillards. Mon sein se gonflait à tout moment, et mon âme s'épanchait en elle-même en élans intimes, en effusions de larmes et de paroles intérieures. Je ressentais comme une molle fati-

gue qui appesantissait mes yeux et liait parfois mes membres. Je ne mangeais plus qu'à contre-cœur, bien que l'appétit me pressât, car je suivais des pensées qui m'enivraient d'une telle douceur et le bonheur de mon âme communiquait à mon corps je ne sais quelle aise si sensible, qu'il répugnait à un acte qui le dégradait d'une si noble volupté...

« *2 avril, Paris, 1835.* — Je vieillis et je m'épuise dans des emportements d'esprit si médiocres, dans des passions d'intelligence si chétives, tout ce qui se meut en moi avance si peu, et ce qui ne peut remuer découvre de si loin, qu'il vaudrait mieux cent fois avoir un esprit aveugle et paralytique. Le mal-être, d'abord assez resserré, a gagné rapidement. Comme une maladie qui se répand dans le sang, il se montre partout aujourd'hui et sous les développements les plus étranges. Ma tête se dessèche. Comme un arbre qui se couronne, je sens, lorsque le vent souffle, qu'il passe dans mon faîte à travers bien des branches d'épines. Le travail m'est insupportable ou plutôt impossible. L'application n'engendre pas en moi le sommeil, mais un dégoût âpre et nerveux qui m'emporte je ne sais où, dans les rues et sur les places publiques. Le printemps, dont les bontés venaient tous les ans me charmer dans mes réduits avec précaution et secrètement, m'écrase cette année sous une masse de chaleur subite. La vie ne descend pas du ciel dans la fraîcheur des nuits, ni répartie dans les gouttes des ondées, ni fondue et dissoute dans l'étendue

entière de l'air; elle tombe d'en haut comme un poids... »

Voilà bien les inquiétudes morales, l'irritation légère et continue, les alternatives de défaillance et de vivacité, de noir abattement et de langueur voluptueuse, qui caractérisent les malades. Nous pourrions multiplier les preuves. « La fièvre, disait un grand médecin, n'est pas un mal, elle est le symptôme d'un mal. » De même on pourrait dire de la mélancolie de Guérin qu'elle n'est pas son mal, mais le symptôme du mal qui le ronge, car elle languit, s'éclipse, reparaît, selon que ce mal lui-même languit ou se ranime; mais, s'il lui laisse quelque trève, Maurice oublie à l'instant ses souffrances, et des hymnes de reconnaissance s'échappent tout naturellement de ses lèvres. Tel est cet hymne magnifique, comparable à la plus belle poésie religieuse, par lequel il remercie Dieu du bonheur qu'il lui a donné dans la maison de son ami et de son confrère en poésie, Hippolyte de la Morvonnais. Jamais enfant malade ne fut plus facile à bercer et à endormir, jamais mélancolique (puisque mélancolie il y a) ne fut moins rebelle au bonheur, plus docile aux bienfaisantes influences de la nature et de l'amitié.

Les vrais mélancoliques en littérature sont ceux qui doivent tout à cette muse sinistre, ceux qu'on ne pourrait concevoir sans elle, un Chateaubriand, un lord Byron, un Senancourt. Il est possible qu'un Chateaubriand et un Byron eussent été de très grands poètes sans le secours de la mélancolie; mais en

vérité nous n'en savons rien, et même nous n'avons pas le droit de l'affirmer, tant la mélancolie s'est identifiée avec leur propre génie. Ils lui doivent tout, inspiration, génie et gloire ; elle est la magicienne qui a touché leur âme de sa baguette enchantée et y a fait éclore les fleurs et la musique ; mais Maurice de Guérin ne lui doit rien, et l'on peut aisément le concevoir sans elle. Loin d'aider à l'épanouissement de son génie, elle l'a contrarié autant qu'elle a pu ; elle a joué chez lui, non le rôle d'une magicienne bienfaisante, mais celui d'une méchante fée Carabosse qui jette ses sortilèges sur l'enfant doué par ses compagnes, afin de rompre, s'il se peut, le don des enchantements. C'est elle qui l'a rempli de défiance envers lui-même, d'hésitation, de timidité, et qui l'a empêché de se produire et d'éclater au dehors ; mais elle a eu beau faire, les dons cachés ont apparu, et précisément par les moyens qu'elle avait employés pour les détruire, car ils nous sont aujourd'hui révélés par ce journal intime où Maurice racontait pour lui seul les tracasseries qu'elle lui faisait subir et les contraintes qu'elle essayait d'exercer sur lui.

Puisque la mélancolie n'est pas la muse de Guérin, où donc puisait-il d'ordinaire ses inspirations? Sous une apparente complexité, le talent de Maurice de Guérin est plein d'unité. Ce talent est comme une source ou une grotte cachée dans une solitude rarement visitée : les herbes ont eu le temps de croître et les délicats branchages de s'entre-croiser ; mais vienne un promeneur attentif, et il écartera sans

efforts les branchages flexibles, redressera les hautes herbes. L'âme de Maurice est très belle, et par conséquent elle est hospitalière à toutes les grandes choses et à toutes les nobles émotions, l'amour, la religion, l'étude. Qu'elles se présentent, elles seront les bienvenues; mais qu'elles n'exigent pas autre chose qu'une hospitalité cordiale et polie, car elles ne recevraient rien en plus. Un seul sentiment habite à demeure l'âme de Maurice de Guérin, c'est l'amour de la nature : voilà l'hôte véritable ; tous les autres sentiments ne sont que des visiteurs de passage, et pour les fêter il faut bien souvent que l'hôte se fasse violence. Nous avons vu que Maurice ne doit rien à la mélancolie, rien que des obstacles et des inquiétudes qui ont paralysé son talent au lieu de le nourrir et de l'exciter. On pourrait presque en dire autant de la passion, de l'étude et de la religion; elles lui ont très peu donné, et même en certains cas elles l'ont contrarié et détourné de sa vraie voie. Ainsi il est très évident pour nous que le temps qu'il passa à La Chênaie auprès de Lamennais fut pour lui un temps de contrainte. Les préoccupations religieuses troublent et restreignent son sentiment de la nature, qu'on voit grandir et se développer lorsqu'il est délivré de l'invisible tyrannie qui pèse sur lui sans qu'il s'en doute. Il respire plus librement après qu'il a quitté la société de Lamennais et qu'il s'est retiré au Val, à la *Thébaïde des Grèves* de son ami Hippolyte de la Morvonnais. Il est remarquable encore que les idées n'ont pas sur lui la prise puissante qu'elles ont

d'ordinaire sur les esprits solitaires; elles glissent sur cette âme fuyante et liquide, qui, ainsi que nous l'avons dit, tend sans cesse à s'objectiver et à s'échapper hors d'elle-même. L'âme de Maurice est contemplative, elle n'est méditative à aucun degré; les abstractions le fatiguent, et lui-même a fait à cet égard les aveux les plus complets. Il écrit à un de ses amis du Languedoc, M. de Bayne de Rayssac, pendant son séjour à La Chênaie : « J'ai adopté les langues modernes et la philosophie; mais cette dernière étude, pour le but que je me propose, est un moyen plutôt qu'un objet de tendance déterminée. Je ne me sens pas la tête assez forte ni l'œil assez sûr pour sonder l'abîme de la science philosophique; je craindrais quelque vertige, et d'ailleurs je n'ai pas l'âme assez austère pour m'enfermer exclusivement dans les abstractions. *J'ai besoin du grand air, j'aime à voir le soleil et les fleurs.* Aussi ferai-je comme le pêcheur qui pêche les perles : je remonterai emportant mon trésor, et l'imagination en fera son profit. » Les livres et les lectures tiennent peu de place dans ses lettres et son journal intime. Cependant il a l'esprit très juste et très sain, et, toutes les fois que l'occasion se présente pour lui de dire son mot sur une question d'art et de littérature, il prononce toujours un jugement parfaitement motivé et bon à retenir. Il a des paroles remarquables sur le génie propre à Victor Hugo, sur l'école romantique, sur la querelle soulevée par M. Nisard entre la littérature facile et la littérature difficile, sur Gœthe, Herder, Bernardin de

Saint-Pierre, sur la manière dont les études classiques devraient être comprises; mais ces occasions sont rares, et Maurice ne les recherche jamais. Il en est de la religion comme de la philosophie et de l'étude; elle n'est chez lui que l'ornement d'une âme bien née, ou l'attendrissement d'un cœur facile à l'émotion. On peut dire que la grâce chrétienne manque en partie à cet enfant élevé catholiquement, sur lequel la grâce de la *nature* avait agi au contraire avec une efficacité toute particulière. Jeune, souffrant d'une peine de cœur qui paraît avoir été assez légère, chatouillé plutôt que tourmenté par les inquiétudes que tous les enfants de ce siècle ont ressenties, il était allé à La Chênaie, auprès de Lamennais, chercher le miracle que la religion doit accomplir dans chacun de nous, sous peine de ne jouer dans notre vie qu'un rôle secondaire, c'est-à-dire une révolution radicale dans son âme, la naissance d'un nouvel homme et l'oubli du jeune et gracieux Adam qu'il était; mais ce miracle ne put s'accomplir, et le jeune Adam continua, après comme avant, ses promenades dans l'Éden et ses conversations avec la nature. Passe un nuage, luise un rayon de soleil, et ses préoccupations religieuses s'évanouiront aussitôt. Lui-même se reprochait ces distractions que lui donnait la nature, et s'accusait doucement, bien doucement, de cette faute qui lui était chère et dans laquelle il retombait toujours. Quelques extraits de ses lettres et de son journal feront comprendre cette inclination invincible mieux que toutes nos paroles.

« Vous devez savoir, mon ami [1], comme les passions sont habiles à se laisser prendre à toutes choses, et surtout avec quelle adresse les souvenirs nouent leurs fils déliés aux objets extérieurs insensibles, et en apparence hors du cœur. C'est à la saison printanière, à la verdure, particulièrement aux hêtres de la plantation de l'étang, que mes souvenirs se sont attachés,

1. Ces lignes sont extraites d'une lettre adressée à M. François du Breil de Marzan, catholique déterminé, lui, et non *chancelant*, que la tiédeur religieuse de Guérin affligeait profondément. Le lecteur trouvera, au commencement du second volume, une notice dont M. de Marzan a fait précéder la correspondance de Maurice. M. de Marzan y insiste avec tristesse sur l'indifférence religieuse et même l'irréligion de Maurice pendant les années de son séjour à Paris, entre l'époque de ferveur relative de La Chênaie et la demi-conversion qui suivit son mariage. Il paraît que, durant ces années, Maurice trouvait de la *gloire à parler comme Lélia*, et du bonheur à mordre comme *le Charivari !* Maurice est représenté à cette date comme un fils de Voltaire ; je crains qu'il n'y ait là quelque exagération orthodoxe, et que, toute proportion gardée, il ne faille prendre les expressions de M. de Marzan à peu près comme nous prenons les expressions de Jacqueline Pascal et de Mme Périer lorsqu'elles parlent des désordres de leur frère. En quoi consistaient précisément ces écarts ? Nous ne trouvons qu'un seul fait ; il est vrai qu'il suffit à expliquer les plaintes de l'ami resté fidèle à l'Eglise. « ... Lorsque, après les déjeuners de neuf heures auxquels je l'invitais chaque dimanche, je me levais de table pour me rendre à Saint-Roch, Guérin m'accompagnait toujours jusqu'à la porte de l'église, hélas ! et m'y laissait entrer seul... » La notice de M. Marzan est intéressante, mais elle nous plairait davantage si elle était écrite d'un ton moins amer. On sent trop que l'auteur a conservé un sourd ressentiment contre l'hôte illustre de La Chênaie, et qu'il ne lui pardonne pas d'avoir cru un moment à sa parole et de l'avoir pris pour l'apôtre des temps nouveaux. Il y a une belle parole de Schiller : « Ne disons jamais de mal des rêves de notre jeunessse ; ils sont la meilleure partie de nous-même. »

n'ayant presque pas autre chose ici où ils puissent se prendre. Ainsi, depuis qu'il y a des feuilles et que je vais m'asseoir à l'ombre des hêtres, ma paix a diminué et ma pensée n'est plus ici. Ma fenêtre donne justement, comme vous le savez, du côté de la plantation, et cette petite circonstance est encore un sujet de trouble pour moi. Mon Dieu! que sommes-nous donc pour qu'il suffise d'un peu de verdure et de quelques arbres, qui ne seraient rien pour moi si c'étaient des ormes ou des chênes, mais qui sont beaucoup parce que ce sont des hêtres, pour nous ôter la paix et nous détourner de votre amour! — Pardon, mon ami, de vous apporter ces pensées au milieu de vos saints exercices et du recueillement du jubilé; j'ai la confiance qu'elles ne vous troubleront pas, mais qu'elles vous feront prier pour le pauvre malade dont je vous conte la souffrance... Venez donc bien vite ici. La Chênaie, qui était une Sibérie il y a quelques jours, est devenue tout à coup une Tempé. Tout est fleur ou verdure, tout est chant ou amour dans la verdure et la fleur. C'est un enchantement, un enivrement, une suavité qui me met aux anges par moments. La nature est vierge au mois de mai, dans toute la fraîcheur de sa virginité. Venez donc respirer cette douce fleur avec vos amis.

« *9 août 1833, à La Chênaie.* — ..... A cette époque (les vacances approchantes), il me faudra prendre un parti, prononcer sur ma vocation, décider de mon existence tout entière. Voilà trois semaines que je suis à cette pensée, l'œil tourné au dedans de moi,

pour tâcher de découvrir ce qui s'y passe, scrutant, furetant, mettant tout sens dessus dessous dans ma pauvre âme, afin de trouver cette perle de la vocation qui peut être cachée en quelque coin. Je ne sais si je cherche mal ou si Dieu ne bénit pas mes recherches; mais jusqu'ici c'est peine perdue. Dans cette investigation, j'ai rencontré bien des souvenirs que je croyais muets, bien des débris du vieil homme dont je croyais avoir nettoyé mon âme, bien des mots, bien des noms encore écrits que je croyais effacés. Il faut dire aussi que j'ai trouvé *par-ci par-là quelques désirs de vivre pour Dieu*, quelques efforts pour me rendre meilleur, une petite provision, sinon de mérites, du moins de bonnes pensées, mais de vocation religieuse, pas la moindre trace.

« *5 avril 1834* (extrait du journal). — Journée belle à souhait. Des nuages, mais seulement autant qu'il en faut pour faire paysage au ciel. Ils affectent de plus en plus leurs formes d'été; leurs groupes divers se tiennent immobiles sous le soleil, comme les troupeaux de moutons dans les pâturages quand il fait chaud. J'ai vu une hirondelle et j'ai entendu bourdonner les abeilles sur les fleurs. En m'asseyant au soleil pour me pénétrer jusqu'à la moelle du divin printemps, j'ai ressenti quelques-unes de mes impressions d'enfance ; un moment j'ai considéré le ciel avec ses nuages, la terre avec ses bois, ses chants, ses bourdonnements, comme je faisais alors. Ce renouvellement du premier aspect des choses, de la physionomie qu'on leur a trouvée avec les premiers

regards, est à mon avis une des plus douces réactions de l'enfance sur le courant de la vie.

« *Mon Dieu, que fait donc mon âme d'aller se prendre ainsi à des douceurs si fugitives le vendredi saint, en ce jour tout plein de votre mort et de notre rédemption!* Il y a en moi je ne sais quel damnable esprit qui me suscite de grands dégoûts et me pousse pour ainsi dire à la révolte contre les saints exercices et le recueillement de l'âme qui doivent nous préparer aux grandes solennités de la foi. Nous sommes en retraite depuis deux jours, et je ne fais que *m'ennuyer, me ronger avec je ne sais quelles pensées, et m'aigrir même contre les pratiques de la retraite.* Oh! je reconnais bien là le vieux ferment dont je n'ai pas encore bien nettoyé mon âme. »

Maurice avait été élevé pour l'état ecclésiastique; il fit bien d'y renoncer, il n'avait à aucun degré la vocation religieuse. C'est dans un séminaire de jeunes brahmes destinés à desservir les autels de la nature, et non dans un séminaire de lévites chrétiens, qu'il aurait fallu placer celui qui, à La Chênaie, au milieu de sa plus grande ferveur religieuse et dans le voisinage de l'austère Lamennais, écrivait les charmantes lignes que voici : « Les feuilles ouvertes d'hier sont tendres comme la rosée et d'une verdure transparente; j'ose à peine y toucher de peur de les flétrir. Cependant avant-hier j'en ai arraché quelques-unes avec Élie (M. Élie de Kertanguy), des feuilles de hêtre, pour en faire un plat, à l'exemple des bernardins. Ce n'est pas mauvais, il y a quelque saveur;

c'est un peu dur. J'avais vraiment des remords d'arracher ces pauvres feuilles à peine nées. *Elles auraient vécu leur vie, se seraient réjouies au soleil et balancées au vent.* Je pensais à tout cela pendant que je les coupais, et cependant ma main n'en allait pas moins ravageant les rameaux. Au reste, tout en commettant cette petite cruauté, j'avais avec Élie un de ces entretiens qui reviennent de temps à autre, toujours avec charme et allégement de l'âme. En nous en allant, notre panier plein, nous nous promettions de cueillir des feuilles de temps en temps, faisant allusion à notre causerie. » Quel aimable mélange de tendresse pour la nature et de délicate amitié humaine! Ne dirait-on pas en effet un jeune brahme qui a connu les adolescents de Platon?

Le sentiment de la nature! Guérin est là tout entier. Ses autres sentiments sans exception sont faibles, incertains, timides; celui-là seul est vraiment fort, grand et stable. La nature est tout pour son âme; elle est à la fois la fraîcheur et la lumière, la chaleur et l'ombre. Il l'admire dans tous ses aspects et dans toutes ses créatures, dans ses plus larges tableaux et dans ses plus petits détails; un horizon éclatant l'éblouit, et une primevère l'enchante. Il l'aime dans tous les états qu'elle traverse et dans toutes les conditions qu'elle subit, comme ménagère et nourricière de la vie et comme artiste incomparable. Son goût n'est pas borné ni dédaigneux, et il n'est pas plus exclusif dans l'amour qu'il lui porte qu'elle n'est elle-même exclusive dans ses

créations. Aussi pouvait-il dire avec toute vérité : « Abjurons le culte des idoles, tournons le dos à tous les dieux de l'art, chargés de carmin et de fausses parures, à tous ces simulacres qui ont des bouches et ne parlent pas. Adorons la nature franche, naïve, et pas du tout exclusive. Mon Dieu ! peut-on faire des poétiques en face de l'ample poésie de l'univers? Le Seigneur vous l'a faite, votre poétique : c'est la création ! » La nature pour lui n'est pas quelque déesse secondaire, quelque Flore ou quelque Pomone séduisante, artificieuse et parée ; il sait que ces déesses ne sont que des filles de la féconde mère, et il va droit à l'antique Cybèle aux flancs robustes et aux mamelles regorgeant de lait. Aussi, quand il l'aperçoit dans ses fonctions de ménagère et de nourrice, il ne détourne pas la tête : il sait qu'elle est toujours majestueuse et exempte de toute trivialité. Pour peindre ces fonctions, il trouvera des images où le charme s'unit à la puissance. « Il n'y a plus de fleurs aux arbres. Leur mission d'amour est accomplie, elles sont mortes comme une mère qui périt en donnant la vie. Les fruits ont noué ; ils aspirent l'énergie vitale et reproductive qui doit mettre sur pied de nouveaux individus. Une génération innombrable est actuellement suspendue aux branches de tous les arbres, aux fibres des plus humbles graminées, comme des enfants au sein maternel. Tous les germes, incalculables dans leur nombre et leur diversité, sont là suspendus entre le ciel et la terre dans leur berceau et livrés au vent qui a la charge de bercer ces créatures. Les forêts

futures se balancent imperceptibles aux forêts vivantes. La nature est tout entière aux soins de son immense maternité. » Ainsi encore il ne se hâtera pas de dire : Cet arbre est laid, ou cette eau est noire, car il sait que rien n'est laid que ce qui est séparé de son milieu naturel, témoin l'attention qu'il donne à ce coin de paysage qu'un poète moins vivement épris de la nature aurait probablement dédaigné : « Rencontre d'un site assez remarquable par sa sauvagerie; le chemin descend par une pente subite dans un petit ravin où coule un petit ruisseau sur un fond d'ardoise qui donne à ses eaux une couleur noirâtre, désagréable d'abord, mais qui cesse de l'être quand on a observé son harmonie avec les troncs noirs des vieux chênes, la sombre verdure des lierres, et son contraste avec les jambes blanches et lisses des bouleaux. »

Maurice de Guérin promettait un grand paysagiste et un grand peintre de la nature. Personne d'ordinaire n'oserait affirmer que la vie aurait réalisé les espérances que donnait un talent fauché dans sa fleur, car on obtient toujours moins qu'on n'espère; mais avec Maurice de Guérin on peut hardiment affirmer que la France a perdu en germe une de ses gloires, tant l'espérance a été près de la réalisation. Il ne laisse que des notes éparses, un journal intime, quelques lettres écrites à des amis; mais tous ces fragments, qui n'étaient pas destinés à la publicité, sont écrits dans une langue irréprochable. Il y a telle de ses lettres, celle qui porte la date de février 1834,

et qui est adressée à Hippolyte de La Morvonnais par exemple, que l'on peut sans crainte donner pour un vrai chef-d'œuvre. Un journal intime est d'ordinaire plein de brusqueries de langage, de hardiesses incorrectes; ici c'est tout le contraire. Le journal de Maurice est d'un style admirable, très correct et très facile en même temps, plein d'intensité, sans contrastes heurtés, sans hachures ni brusqueries, sans irrégularités d'aucune sorte; Maurice ne connaît pas les effets, les tons violents, les jeux de style. Le sentiment de la nature que le poète avait en lui, et qu'il cherchait à rendre, était digne d'un tel instrument. Ce sentiment est d'une telle force et d'une telle originalité, que bien qu'il ne se montre à nous (à une seule exception près : le fragment du *Centaure*) que par échappées, par saillies et sous la forme d'ébauches, on peut dire qu'aucun Français ne l'a possédé aussi complètement. Non seulement Maurice sent la nature sous tous ses aspects, mais il la sent avec la variété des tempéraments les plus opposés; il la sent à la fois comme un contemplateur mystique et un demi-dieu rustique de la Grèce, comme un chrétien subtil et un suivant des chœurs du dieu Pan, comme un *poète* et comme un *artiste*. Cette dernière distinction est fort importante et mérite d'être expliquée. Son âme est double en effet : d'une part, elle se laisse dominer par les éléments extérieurs au point d'être métamorphosée par eux; d'autre part, elle les domine et les ramène tous à une unité suprême qui bannit le vague de l'expression et l'indécision de

l'image. Cette âme coulante comme l'eau, éparse comme les soupirs du vent et les vapeurs de la terre, est en même temps un miroir concentrique en métal poli qui réunit à son point central, en un seul faisceau de lumière, tous les rayons colorés que lui envoie le monde. Il est donc à la fois panthéiste comme un moderne et individualiste comme un artiste grec. Il sait oublier sa personnalité dans les choses extérieures pour mieux jouir d'elles, et les personnifier pour se rendre mieux compte de leur beauté. D'autres poètes modernes ont eu la faculté de se perdre dans la nature, mais peu ont eu cette faculté que possédaient les anciens Grecs, de rendre sous des formes sensibles, de personnifier la sensation éprouvée en face de la nature ou la beauté particulière d'un paysage, ce qu'on peut appeler la faculté d'évoquer le *genius loci*. C'est le privilège que possède Maurice de Guérin; il sait évoquer l'esprit d'un phénomène naturel et rendre la physionomie personnelle d'un paysage par une image grande, forte et libre, qui ne tombe jamais dans l'allégorie, et qui surgit devant nous comme une personne vivante. Citons quelques-unes de ces libres images où tous les traits épars du paysage et toutes les sensations inarticulées du spectateur se combinent sans effort et surgissent devant nous sous la forme d'une lumineuse apparition.

« J'ai vu le printemps, et le printemps au large, libre, dégagé de toute contrainte, jetant fleurs et verdure à son caprice, courant comme un enfant folâtre

par nos vallons et nos collines, étalant conceptions sublimes et fantaisies gracieuses, rapprochant les genres, harmonisant les contrastes, à la manière ou plutôt pour l'exemple des grands artistes. »

« Encore de la neige, giboulées, coups de vent, froidure. Pauvre Bretagne! tu as besoin d'un peu de verdure pour réjouir ta sombre physionomie! Oh! jette donc vite ta cape d'hiver et prends-moi ta mantille printanière, tissue de feuilles et de fleurs. Quand verrai-je flotter les pans de ta robe au gré des vents? »

« J'ai visité nos primevères; chacune portait son petit fardeau de neige et pliait la tête sous le poids. Ces jolies fleurs, si richement colorées, faisaient un effet charmant sous leurs chaperons blancs. J'en ai vu des touffes entières recouvertes d'un seul bloc de neige : toutes ces fleurs riantes, ainsi voilées et se penchant les unes sur les autres, semblaient un groupe de jeunes filles surprises par une ondée et se mettant à l'abri sous un tablier blanc. »

« La verdure gagne à vue d'œil; elle s'est élancée du jardin dans les bosquets, elle domine tout le long de l'étang; elle saute pour ainsi dire d'arbre en arbre, de hallier en hallier, dans les champs et sur les coteaux, et *je la vois qui a déjà atteint la forêt et commence à s'épancher sur son large dos.* »

« Quelques pointes de verdure précoce pointaient par-ci par-là, et à la couleur rouge et animée des bois, on reconnaissait que la vie et la chaleur montaient au front de la nature, et qu'elle était toute prête à s'épanouir. »

« La Chênaie me fait l'effet d'une vieille bien ridée et bien chenue redevenue, par la baguette des fées, jeune fille de seize ans et des plus gracieuses. Elle a toute la fraîcheur, tout l'éclat, tout le charme mystérieux de la virginité. Mais mon Dieu, que cela durera peu! M. Féli nous montrait hier des feuilles déjà percées et échancrées par les insectes. »

« Ce maudit vent d'ouest a envahi le ciel avec ses innombrables troupeaux de nuages et nous inonde de pluie. On croirait voir passer l'hiver là-haut avec son triste cortège. Rien de plus affligeant que ce contraste de la terre verdoyante, de ce tapis si riche, si merveilleusement diapré que le printemps a tendu sur la surface de la terre pour y poser ses beaux pieds, avec la voûte céleste toute noircie par des nuages pluvieux; je me figure un mariage dans une église tendue de noir. »

« Le coucher du soleil est ravissant. Les nuages qui l'ont escorté vers l'occident s'ouvrent à l'horizon comme un groupe de courtisans qui voient venir le roi, et puis se referment sur son passage. Le soleil couché, quelques-uns de ces nuages s'en reviennent et remontent dans le ciel, emportant les plus belles couleurs. Les plus lourds restent là aux portes du palais comme une compagnie de gardes aux cuirasses dorées. »

« Hier c'était une immense bataille dans les plaines humides. On eût dit, à voir bondir les vagues, ces innombrables cavaleries de Tartares qui galopent sans cesse dans les plaines de l'Asie. L'entrée de la

baie est comme défendue par une chaîne d'îlots de granit : il fallait voir les lames courir à l'assaut et se lancer follement contre ces masses avec des clameurs effroyables; il fallait les voir prendre leur course et faire à qui franchirait le mieux la tête noire des écueils ! Les plus hardies et les plus lestes sautaient de l'autre côté en poussant un grand cri; les autres, plus lourdes ou plus maladroites, se brisaient contre le roc en jetant des écumes d'une éblouissante blancheur, et se retiraient avec un grondement sourd et profond comme les dogues repoussés par le bâton du voyageur. »

On a rapproché avec raison les noms de Maurice de Guérin et de Bernardin de Saint-Pierre. Bernardin est en effet le seul peintre de la nature qui chez nous puisse être rapproché de Maurice, qui l'admirait beaucoup et en parle avec goût et profondeur. « Plaisir épuisé. J'ai lu la dernière page des *Etudes de la nature*. C'est un de ces livres dont on voudrait qu'ils ne finissent pas. Il y a peu à gagner pour la science, mais beaucoup pour la poésie, pour l'élévation de l'âme et la contemplation de la nature. Ce livre dégage et illumine un sens que nous avons tous, mais voilé, vague et privé presque de toute activité, le sens qui recueille les beautés physiques et les livre à l'âme qui les spiritualise, les harmonise, les combine avec les beautés idéales, et agrandit ainsi sa sphère d'amour et d'adoration. » Ces paroles expriment parfaitement tout un côté du talent de Bernardin qui lui est commun avec Maurice. Non

seulement Bernardin est un grand paysagiste, mais il est le premier et presque le seul Français qui ait eu l'idée de ce qu'on peut appeler le symbolisme de la nature, qui ait reconnu qu'il existait des concordances mystérieuses et des affinités entre les objets extérieurs et l'âme humaine, qui ait essayé de trouver un langage pour exprimer les rapports secrets du monde moral et du monde matériel. Ce sentiment, qui, chez Bernardin, n'est qu'ingénieux et subtil, qui se perd souvent dans une sorte de marivaudage sentimental et alambiqué de naturaliste sensible, existe chez Maurice au plus haut degré, et y possède toute la force d'un instinct. « Notre œil intérieur est fermé, dit-il admirablement, il dort, et nous ouvrons largement nos yeux terrestres et nous ne comprenons rien à la nature, ne nous servant pas des yeux qui nous la révéleraient, réfléchie dans le miroir de l'âme. Il n'y a pas de contact entre la nature et nous; nous n'avons l'intelligence que des formes extérieures et point du sens, du langage intime, de la beauté en tant qu'éternelle et participant à Dieu, toutes choses qui seraient limpidement retracées et mirées dans l'âme douée d'une merveilleuse faculté spéculaire. Oh! ce contact de la nature et de l'âme engendrerait une ineffable volupté, un amour prodigieux du ciel et de Dieu. » En lisant de semblables lignes, on se dit que la France méprise un peu trop ses propres gloires. Nos *germanisants* admirent fort le sentiment profond de Novalis pour la nature et sa pénétration à surprendre les pensées

cachées sous les formes, et cependant j'ose demander si ces lignes ne seraient pas dignes de Novalis, et s'il en est beaucoup chez le rêveur allemand qui les égalent en force et en netteté. C'est à beaucoup d'égards un Novalis français que Maurice de Guérin, un Novalis mort prématurément aussi, mais qui n'a même pas eu, comme son frère allemand, le bonheur de donner sa première moisson.

L'observation de ces concordances entre le monde extérieur et le monde de l'esprit n'est pas le seul point commun que Bernardin ait avec Maurice. Tous deux possèdent un certain sentiment d'intimité avec les objets extérieurs que n'ont pas connu les autres grands peintres français de la nature, Jean-Jacques Rousseau et Chateaubriand. Seulement cette intimité ne va jamais chez Bernardin au delà d'une certaine bienveillance souriante et presque protectrice. Je ne sais pourquoi, il me semble trouver une ressemblance entre son sentiment de la nature et ses opinions morales et philosophiques, et pourquoi ce sentiment me paraît être dans l'ordre de l'art et de la poésie ce que la philanthropie est dans l'ordre de la charité. Il n'en est pas ainsi du sentiment de Maurice : son intimité avec la nature est une véritable amitié. Il traite en camarades les objets extérieurs ; il parlera des nuages de Bretagne comme d'une bande d'écoliers amis en récréation : « Ils sont en fuite vers l'orient. J'aime assez cette attitude fuyante des nuages; il y en a qui semblent se regarder comme pour se porter un défi

de vitesse. » Et plus tard, à Paris, lorsqu'il sera privé de la nature, il embrassera comme un frère le lilas de son petit jardin de la rue d'Anjou-Saint-Honoré, en chantant pour eux deux seuls d'une voix pleine de larmes un vieil air de Jean-Jacques Rousseau : *Que le jour me dure!*

J'ai dit qu'aucun Français n'avait eu un sentiment aussi profond de la nature que Maurice de Guérin : la meilleure preuve que je puisse donner de cette assertion, qui paraîtra audacieuse peut-être, c'est l'admirable fragment du *Centaure*, les seules pages qu'il ait écrites avec une préoccupation d'art, les seules qui ne soient pas un reflet immédiat de sa rêverie du moment. Dans ces pages, ce que j'admire surtout, c'est l'effort prodigieux d'imagination qu'a fait Guérin pour exprimer la vie d'un être primitif et pour ainsi dire rudimentaire, et pour rendre les rapports de cet être avec les forces élémentaires de la nature. Cet effort est tellement grand qu'un jeune ami à qui je fais lire ce fragment exprime son admiration et sa surprise par quelques mots judicieux et vrais que je recueille en passant, et qui, sous une apparence critique, sont le plus grand éloge qu'on puisse faire de ces pages. « Le style, me dit-il, est d'une telle intensité dans sa simplicité, chacun de ces mots porte à l'esprit une telle abondance de sensations, et ces sensations sont si différentes de celles que nous avons l'habitude d'éprouver, et même des sensations exceptionnelles que nous cherchons dans les poètes, qu'un volume entier écrit dans une telle

prose pourrait à peine se lire. » Ces dix pages sont vraiment uniques dans la littérature française; rien chez nous ne peut en donner une idée. On a prononcé le nom de Ballanche; mais le *Centaure* n'est pas un symbole philosophique à la Ballanche : non, c'est un être primitif, un individu intermédiaire entre la bête et l'homme, un proche parent de la nature qui raconte les rapports fraternels qu'il entretient avec elle et les mœurs qui lui sont propres. Il est en contact immédiat avec les éléments, qui sont pour lui des dieux bienfaisants ou funestes; le fleuve a pour lui des fraîcheurs et la nuit des terreurs qu'ignorent les hommes. C'est un être qui n'est composé que de sensations, doué d'une sorte de vie morale empirique cependant, et tout rempli de cette sagesse expérimentale que possèdent les êtres simples et charnels à qui le bien et le mal se révèlent obscurément sous les formes de la douleur et du plaisir. Tant qu'il fut jeune, il s'inquiétait de ses forces, « et, y reconnaissant une puissance qui ne pouvait demeurer solitaire, se prenait soit à secouer ses bras, soit à multiplier son galop dans les ombres spacieuses de sa caverne, ou à courir à travers la nature, élevant ses mains dans les nuits aveugles et calmes pour qu'elles surprissent les souffles et en tirassent des signes pour augurer son chemin. » Plus tard, dans sa maturité, ayant perdu l'amour de l'emportement, il apprit que « le calme et les ombres président au charme secret du sentiment de la vie. » Vieux enfin, il se plaît le soir à se

coucher sur le seuil de sa caverne et à suivre vaguement ses rêveries, ou bien à gravir au sommet des rochers, où il s'attarde jusqu'à l'arrivée des ombres, « soit à considérer les nuages sauvages et inquiets, soit à voir venir les pléiades et le grand Orion, » sans se préoccuper de sa fin prochaine qui ne se présente pas à lui sous la forme horrible de la mort, mais sous la forme d'un retour aux éléments. Ce mot de forme est même impropre, car la mort ne lui est pas révélée par les terreurs de l'imagination; cela est bon pour les hommes chez qui l'âme est distincte du corps : c'est son corps qui lui révèle la mort par une sensation quasi voluptueuse. « Je reconnais que je me réduis et me perds rapidement, comme une neige flottant sur les eaux, et que prochainement j'irai me mêler aux fleuves qui coulent dans le vaste sein de la terre. » L'harmonie qui règne entre le langage du centaure et les sensations exprimées par lui est vraiment surprenante; il n'y a pas un mot qui détonne et qui appartienne à un ordre moral supérieur à cette vie de sensation. Maurice avait souvent exprimé le désir de surprendre la nature dans ses germes et ses forces secrètes; cette fois il a poursuivi la fuyante déesse dans ses retraites les plus cachées, et l'a étreinte aussi fortement, je crois, qu'il est possible.

Les *Reliquiæ* contiennent quelques fragments de vers; mais, hélas! les vers de Maurice ne valent pas sa prose, et avec la meilleure volonté du monde je ne puis les admirer, ni même les goûter. Cette

âme si ailée, si rapide et mobile dans la prose, se traîne pédestrement lorsqu'elle parle en vers. Les poésies de Maurice sont écrites dans un système que je crois faux, quoique le point de départ m'en paraisse juste. D'après ce système, la vérité des choses est identique à leur beauté, et le meilleur moyen de les montrer belles, c'est de les montrer vraies. Les partisans de ce système croyaient donc devoir s'interdire comme faux et entaché de mensonge le langage habituel aux poètes, et s'efforçaient de rendre la poésie des choses au moyen du langage familier. Ce n'était pas par amour de la prose, comme on pourrait le croire, qu'ils pensaient ainsi, mais par amour ultra-subtil et ultra-mystique de la poésie. En privant la muse de tous les instruments et ornements dont elle se pare, ils croyaient que la poésie contenue dans les choses se dégagerait plus pure, plus nue; ils voulaient que les choses parussent poétiques par la force même de la poésie qui était en elles. Cette tentative, aujourd'hui abandonnée et qui était une application incomplète des doctrines de Wordsworth, n'a rien produit de durable, si ce n'est les poésies de Sainte-Beuve, qui avait précédé dans cette voie la petite école bretonne dont Maurice de Guérin fit partie, que Brizeux côtoya toujours sans s'y associer jamais étroitement et dont le chef véritable fut Hippolyte de La Morvonnais. Quand il nous arrive par hasard aujourd'hui de relire quelques vers de ces poètes d'il y a trente ans, il nous semble quelquefois voir la mystique Marie s'efforcer de traduire les

contemplations de son âme par le langage de ménagère de la dévote et pratique Marthe. Les vers de Guérin échappent jusqu'à un certain point à cet inconvénient par je ne sais quel souffle intérieur ; mais l'enveloppe en est sèche, terne et sans nouveauté.

Voilà Guérin tout entier, tel qu'il nous est révélé par sa correspondance et ce journal qu'on peut appeler une autobiographie véritable. Il n'a pas d'autre histoire en effet que celle de ses sentiments et de ses pensées. Les aventures de sa vie, c'est par exemple la découverte de la mer qu'il fit en compagnie de son ami M. Edmond de Cazalès, ou un séjour prolongé dans l'habitation paisible d'Hippolyte de La Morvonnais. Le journal de Maurice ne nous apprend rien de ses dernières années ; nous savons seulement qu'il était parvenu à vaincre la timidité que lui inspirait le monde et la défiance par trop humble que lui inspirait son remarquable talent. Ainsi réconcilié avec les autres et surtout avec lui-même, il était enfin en possession du bonheur et en marche vers la gloire, lorsqu'il fut tranché dans sa fleur, dans l'été de 1839, quelques mois seulement après son mariage. A vrai dire, le grand événement de sa vie et le seul qui ait pour nous dans ce journal une importance *historique*, c'est son séjour à La Chênaie, auprès de Lamennais, après le retour de Rome. Lamennais fit-il grande attention à ce jeune homme timide et mélancolique? M. de Marzan assure que non, et nous n'avons pas de peine à le comprendre, tant sont grandes les distances qui les séparaient. Quoi qu'il en soit, Mau-

rice l'aimait au moins autant qu'il l'admirait, et il ne parle de lui qu'avec une tendresse véritable. Les jugements qu'il porte sur lui, quoique entachés de l'enthousiasme du moment, sont encore vrais à l'heure qu'il est, même après les démentis que Lamennais donna à la première partie de sa vie, et les violences démocratiques par lesquelles il crut racheter et expia en réalité ses anciennes violences ultramontaines. Il a bien compris cette âme d'apôtre qui, quoi qu'on pense d'elle, n'eut jamais d'autre passion que celle de la vérité et d'autre haine que cette haine violente du diable, que sa sombre imagination, nourrie de rêveries sacerdotales, lui montra toute sa vie à l'œuvre, tantôt sous la forme du libéralisme, tantôt sous la forme de l'absolutisme et de la théocratie. Car Lamennais fut un prêtre depuis le commencement jusqu'à la fin de sa carrière. On sent bien dans le journal de Guérin l'empreinte ineffaçable de ce caractère clérical qui avait donné à l'âme du vieux prêtre une forme si fière, si inflexible et si étroite. On le voit se dessiner avec deux physionomies différentes en apparence, mais qui conviennent bien au même visage et révèlent bien la même âme. Maurice nous le montre dans le petit salon de La Chênaie causant le soir après souper avec ses jeunes amis, à demi couché sur un sopha placé sous le portrait de sa grand'mère. Son visage se détend alors et s'illumine, et ses lèvres laissent tomber toutes sortes de paroles précieuses, des images bibliques, des paraboles évangéliques, parfois des boutades comiques : onction de prêtre, douceur

de bon pasteur pour les brebis qu'il mène paître dans les pâturages du Seigneur. Maurice nous a conservé quelques paroles hautes et fières, dignes d'une telle âme et qui valent la peine d'être citées : « Savez-vous, nous disait M. Féli dans la soirée d'avant-hier, pourquoi l'homme est la plus souffrante des créatures ? C'est qu'il a un pied dans le fini et l'autre dans l'infini, et qu'il est écartelé, non pas à quatre chevaux comme dans des temps horribles, mais à deux mondes. Il nous disait encore, en entendant sonner la pendule : Si on disait à cette pendule qu'elle aura la tête coupée dans un instant, elle n'en sonnerait pas moins son heure jusqu'à ce que l'instant fût venu. Enfants, soyez comme la pendule : quoi qu'il doive arriver, sonnez toujours votre heure. »

Parmi les détails trop peu nombreux que Maurice nous a donnés sur Lamennais et la petite colonie religieuse de La Chênaie, il en est un qui nous a profondément touché. Le voici dans toute sa simplicité. « E. m'est arrivé tout ému, la larme à l'œil. Qu'avez-vous ? — M. Féli m'a effrayé. — Comment ? — Il était assis derrière la chapelle, sous les deux pins d'Ecosse, il a pris son bâton, a dessiné une tombe sur le gazon et m'a dit : « C'est là que je veux reposer ; mais point de pierre tumulaire, un simple banc de gazon. Oh ! que je serai bien là ! » J'ai cru qu'il se sentait malade, qu'il prévoyait sa fin prochaine. » Voilà bien un de ces éclairs de haute et poétique mélancolie qui illuminent parfois d'un rayon le front de Lamennais comme une caresse charitable de cette nature qu'il

dédaigna trop, ou qui transfigurent pour un instant dans une lumière puisée au foyer éternel l'aspect anguleux et sec de ce visage qui ignora trop le sourire et la grâce. Plût au ciel que le désir qu'il exprima eût été exaucé, et que son âme eût conservé assez de paix pour ne pas désirer une autre sépulture! Le vieux prêtre breton eût mieux reposé sous ce banc de gazon que dans la sinistre fosse commune où il voulut faire jeter sa dépouille mortelle. Et cependant je ne suis pas de ceux qui blâment cette dernière résolution, et qui y voient un dernier défi et une dernière colère. Cette sépulture dans la fosse commune n'a rien que de conforme à la vie entière de Lamennais, à la nature de son âme et au caractère particulier de ses opinions démocratiques. La démocratie de Lamennais est en effet à son insu singulièrement évangélique, et jusque dans cette sépulture de la fosse commune qu'il choisit comme un hommage suprême à ses opinions, il montra la profonde empreinte que l'influence ecclésiastique et les doctrines chrétiennes avaient laissée en lui. Sa démocratie repose sur un sentiment exclusivement chrétien, l'amour des pauvres, des petits, l'amour des pauvres pour eux-mêmes, pour leur condition même et leurs misères. C'est là, dis-je, un sentiment essentiellement ecclésiastique et catholique, et Lamennais en fut possédé toute sa vie. Dans ce vœu suprême, le démocrate ne fut pas en désaccord avec le prêtre; ce fut un dernier témoignage d'amour et de charité envers ceux qu'il appelait maintenant ses frères en huma-

nité, et qu'il avait appelés autrefois avec l'Eglise les membres souffrants et préférés de Jésus-Christ.

La passion tient peu de place dans la vie de Maurice ; il semble n'avoir jamais connu les emportements et les violences extrêmes de l'amour, et en tout cas il n'est fait aucune allusion à cette maladie de l'âme dans son journal et sa correspondance. Dans sa première jeunesse, et avant son séjour à La Chênaie, il avait éprouvé, dit-on, une peine de cœur. Que fut cet amour mystérieux ? Une souffrance véritable, ou bien une crise de l'adolescence, un de ces épanouissements de cœur qui sont semblables à l'épanouissement des fleurs sous les ondées d'avril? On ne sait. Ce qui est probable, c'est que cet amour passa vite à l'état de souvenir. Deux fois seulement on voit une ombre de femme se réfléchir dans le miroir poli du journal où Maurice fixe les images que la nature lui présente, la première fois sous la forme indistincte d'un rêve, la seconde fois sous la forme d'une robe bleue qui, flottant à l'horizon, distrait le contemplateur de ses rêveries et interrompt une belle description de nuages. Peut-être Maurice n'était-il pas né pour ressentir profondément l'amour, et je partagerais volontiers sur ce point l'avis de Sainte-Beuve. Peut-être son âme avait-elle des affinités trop nombreuses avec l'universalité des choses pour reporter et concentrer sur une seule personne toute cette passion éparse, flottante, dont chaque objet de la nature avait une parcelle? J'irai plus loin, et j'oserai dire que tel que nous le

connaissons, je ne sais jusqu'à quel point il était lui-même capable d'inspirer l'amour. La passion est de sa nature exclusive, tyrannique et volontaire ; il y faut une flamme et une ardeur de désir qui manquent entièrement à Maurice. Mais s'il ne connut pas, pour son bonheur, les emportements de l'amour, il connut des sentiments plus doux, plus précieux peut-être, et en tout cas plus purs et moins mélangés d'amertume. Il avait une âme sympathique, et il sut inspirer à tous ceux qui le connurent la sympathie et l'amitié. Nous en avons la preuve dans la publication de ces *Reliquiæ* et dans le dévouement que ses amis ont conservé à sa mémoire. Enfin il eut le bonheur d'inspirer une des affections fraternelles les plus nobles et les plus complètes dont l'histoire littéraire garde le souvenir.

Mlle Eugénie de Guérin était bien la digne sœur de Maurice : elle était presque son égale par l'esprit, et je ne sais pourquoi il me semble qu'elle lui fut supérieure par les sentiments. Contrainte au célibat par sa pauvreté et sa naissance, tant que Maurice vécut, Mlle Eugénie porta ce célibat, non seulement avec dignité, ainsi qu'il convenait à une fille de race et d'âme nobles, mais encore avec gaieté, comme une personne dont le cœur est engagé tout entier et qui sait à qui faire don du trésor de ses affections. Toute sa vie était partagée entre son frère et quelques travaux littéraires, car Mlle Eugénie était poète, elle aussi, comme Maurice ; mais dans ces travaux de son intelligence elle avait la douceur de retrouver encore

son frère : c'était lui qui levait les scrupules de conscience qu'éveillait en elle quelque directeur trop zélé, lui qui, avec ses judicieux conseils littéraires, lui envoyait des conseils religieux et spirituels de quelque sage ami catholique de La Chênaie, de l'abbé Gerbet par exemple. Lorsque Maurice mourut, Mlle Eugénie sentit le froid de la solitude tomber sur son cœur, et s'éteindre cette lumière de gaieté douce et triste qu'entretenait seule en elle la tendresse qu'elle lui avait vouée.

Rien n'est touchant comme de voir dans son journal les efforts de cette tendresse pour se nourrir encore du souvenir du mort, et transformer ce souvenir en amour vivant. Elle entretient avec Maurice un dialogue à voix basse, et l'informe de ce qui s'est passé durant cette absence qui ne finira plus. « Ainsi Dieu le veut. Bonsoir, mon ami. Oh! que nous avons prié ce matin sur ta tombe, ta femme, ton père et tes sœurs!... Huit soirs ce soir que tu reposes là-bas, à Andillac, dans ton lit de terre... Ta berceuse est venue, la pauvre femme toute larmes, et portant gâteaux et figues que tu aurais mangés. Quel chagrin m'ont donné ces figues! *Et le ciel si beau*, *et les cigales*, *le bruit des champs*, *la cadence des fléaux sur l'aire*, tout cela, qui te charmerait, me désole. » Désormais, la vie de Mlle de Guérin n'ayant plus de but terrestre, la religion s'empara de la femme tout entière : elle tourna ses regards vers la patrie éternelle où elle était sûre de rejoindre Maurice. Les soupirs de cette âme chrétienne sont sou-

vent très beaux; nous n'en citerons qu'un seul, celui où elle renonce pour jamais à la pensée de chercher dans une créature humaine une consolation à sa douleur, et où elle se remet sans réserve entre les mains de Dieu. « Mon Dieu, que le silence me fait peur à présent! Pardonnez-moi tout ce qui me fait peur! L'âme qui vous est unie, qu'a-t-elle à craindre? Ne vous aimerais-je pas, mon Dieu, unique, et véritable, et éternel amour? Il me semble que je vous aime, comme disait le timide Pierre, mais pas comme Jean, qui s'endormit sur votre cœur. Divin repos qui me manque. Que vais-je chercher dans les créatures? *Me faire un oreiller d'une poitrine humaine? Hélas! j'ai vu comme la mort nous l'ôte.* Plutôt m'appuyer, Jésus, sur votre couronne d'épines! » Arrêtons-nous sur ce cri superbe, qui exprime un regret inconsolable et qui est le plus bel hommage rendu à la mémoire de Maurice. Onze années après, Eugénie avait la douceur de rejoindre enfin ce frère bien-aimé.

Faut-il plaindre Maurice cependant d'avoir été moissonné avant terme. Après tout, sa destinée est enviable; il eut des amis qui restèrent fidèles à son souvenir, une sœur bien-aimée qui ne voulut pas connaître d'autre tendresse que celle qu'il lui avait inspirée, et quant à la place étroite que la mort lui a faite en l'enlevant brusquement à ses travaux, si elle est moins grande que celle que la vie aurait pu lui faire, elle est peut-être plus poétique et plus charmante. Maurice de Guérin apparaît ainsi comme une de ces fleurs de la solitude qui, cachées sous les hautes herbes, embaument de

leurs parfums le promeneur qui ne les aperçoit pas. Les parfums de cette fleur se dégagent abondants et suaves de ces deux volumes où sont enfermés les restes précieux d'une nature positivement rare, et qui restera telle à jamais pour les connaisseurs littéraires de l'avenir. Puissions-nous vous avoir donné le désir de les respirer !

Mars 1861.

EUGÉNIE DE GUÉRIN

EUGÉNIE DE GUÉRIN

I

Avez-vous observé les phénomènes singuliers qui précèdent parfois le dépérissement des végétaux? Un matin, nous allons rendre visite à la plante que nous aimons et que nous avons élevée, et voilà que nous ne la reconnaissons plus. Elle a cessé de nous charmer par la fraîcheur de son feuillage et l'éclat de ses couleurs; elle a pris un aspect morne, presque lugubre; sa sève semble comme figée; sa vie semble comme nouée. Elle est encore verte, mais d'un vert mat, sombre et sans attrait que n'attendrit plus l'humidité intérieure. Le parfum même s'est évanoui, et pour en surprendre encore quelques faibles aromes il faut se pencher bien bas vers la triste plante, à peu près comme on se penche sur les lèvres des mourants pour recueillir leurs dernières paroles. Il est évident que les communications subtiles et

incessantes qu'elle entretenait avec la nature ont été soudainement interrompues et qu'elle ne vit plus que de la provision de sève qui était amassée en elle au moment où ces rapports ont cessé. Voilà cependant que tout à coup cette plante touchée de la mort se met à revivre avec un éclat et pour ainsi dire une fougue que nous ne lui avions pas connue encore. Les jets puissants de la sève s'élancent au dehors, sous la forme de longues *brindilles* verdoyantes et de branchages feuillus; mais cette résurrection est un leurre, cet excès de vie n'est que le suprême et vigoureux effort de la plante qui se débat contre la mort; ou, pour mieux parler encore et avec plus de précision, ce phénomène n'est pas autre chose que l'expulsion violente de la vie hors de la plante et sa prise de possession définitive par la mort.

On peut observer les mêmes phénomènes dans la vie même de l'humanité. Lorsque certaines races ont longtemps vécu et qu'elles semblent sur le point de disparaître, elles se prennent tout à coup à refleurir avec un éclat et une vigueur extraordinaires. La somme de vie éparse et morcelée en menue monnaie chez une longue suite d'ancêtres se concentre sur un dernier enfant, qui hérite pour ainsi dire des trésors d'âme accumulés par sa race à travers les siècles. Les richesses morales cachées, fruits des travaux obscurs d'obscures vertus, apparaissent subitement au grand jour et rendent célèbre un nom encore inconnu la veille. Mais par une sorte de prévoyance démocratique de la nature, qui, par le jeu de sa grande loi des

compensations, maintient partout l'égalité, cet héritier des siècles ne laisse presque jamais de successeurs. Ces richesses ont été réunies en lui afin qu'elles ne fussent pas perdues, que le monde connût leur existence et que l'humanité eût un moyen de s'en emparer. Ainsi, au moment même où la nature semble faire le plus pour l'individu, c'est encore à la société générale qu'elle pense; elle crée un homme de génie pour mettre en circulation des richesses d'intelligence enfouies, elle crée une belle âme pour mettre en circulation des trésors de vertus inactives, et, par cette méthode paradoxale en apparence : créer un riche pour augmenter la richesse générale, elle grossit le capital moral de l'humanité de tous les labeurs disséminés à travers une longue suite de générations qu'elle appelle au jour sous cette forme condensée.

On pourrait se demander si ce fait qui nous frappe exceptionnellement n'est pas l'application constante d'une loi naturelle que nous n'avons pas encore pu vérifier, si les hommes de génie ne sont pas tous, en un sens, des résumés de races qui prennent fin, et qui, après avoir vécu obscurément, se révèlent au monde avant de disparaître avec un éclat souverain. Quoi d'étonnant alors, si ces hommes possèdent des dons merveilleux? La somme de vie qui est en eux est égale à la somme de vie inégalement répartie sur quinze ou vingt personnes pendant une durée de cinq ou six siècles quelquefois; un seul individu possède toute la richesse morale qui avait paru

suffisante à la nature pour un grand nombre d'existences. Le plus célèbre de ces exemples, le mieux constaté par pièces authentiques et historiques, est l'individualité de notre célèbre Mirabeau. Une race superbe, puissante et rebelle s'est comme rassemblée tout entière dans le grand tribun. Ici le génie est bien l'héritage des siècles, le résultat du travail de longues générations. Malheureusement, tous les exemples ne peuvent pas être vérifiés aussi exactement que celui-là; cependant, je serais volontiers porté à croire que, sauf dans des cas très rares, les hommes de génie sont toujours les héritiers d'une longue série d'aïeux. Nous ne connaissons pas ces aïeux, et l'homme de génie ne les connaît pas lui-même le plus souvent, car ils ont vécu obscurément, et ils ont disparu sans que personne ait constaté leur existence; mais rien ne se perd dans les magasins et les laboratoires de la nature, et tel homme illustre qui se présente devant nous sans nom et sans généalogie, à titre de parvenu et d'enfant de ses œuvres, est peut-être pourvu d'ancêtres aussi nombreux que ceux d'un Mirabeau. Il importe peu que ces ancêtres appartiennent à telle ou telle condition; l'important, c'est qu'ils aient vécu. Rien n'est plus légitime que l'orgueil de ce célèbre démocrate moderne qui s'est vanté un beau jour d'avoir quatorze quartiers de paysannerie. Son talent était expliqué et en quelque sorte justifié par cet aveu. Il avait du talent parce que quatorze quartiers de paysannerie lui permettaient d'exprimer avec force les qualités et les défauts

d'une certaine famille rustique. Je pense donc que si l'on pouvait dissiper l'obscurité dont la fortune enveloppe l'origine de la plupart des hommes de génie, on trouverait que ce fait qui nous surprend n'est que l'application d'une loi constante de la nature, et qu'il n'y a pas de personne éminente qui ne soit un résumé de tout un passé à jamais recouvert d'ombre.

Un doux et tout à fait aimable exemple de cette loi obscure et mal définie, est celui qui a été donné de nos jours par les derniers rejetons d'une vieille famille du Languedoc, Mlle Eugénie de Guérin et Maurice de Guérin, son frère, l'auteur du *Centaure*, petit fragment admirable et l'un des plus remarquables efforts d'imagination qui aient été faits dans notre siècle. Cette famille, qui ne subsiste plus que dans la personne de la plus jeune des filles, si je ne me trompe, a voulu, dirait-on, protester contre la mort, en jetant avant de s'éteindre un éclat vif et rapide dont tous les yeux ont été frappés. La célébrité s'est emparée d'elle au moment où elle s'apprêtait à échanger une existence obscure contre la nuit plus profonde de la tombe, en sorte que la mort même a été pour elle le véritable avènement à la vie. L'âme s'est mélodieusement détachée du corps avec un doux bruit qui a charmé toutes les oreilles sensibles à la poésie. Le monde a pu voir ainsi disparaître les derniers membres de cette famille qu'il n'avait pas vu vivre, et il a dit adieu avec regret à ces enfants qu'il n'avait pas connus.

Mlle Eugénie de Guérin et son frère Maurice sont des enfants de vieille race et de race vieillie; ne cherchez pas ailleurs le secret de leur charme, de leur finesse exquise, de leur sensibilité originale, de leur tour d'esprit subtil et profond, de leur naïveté sagace, de leur candeur réfléchie et expérimentée. Ce sont deux produits du passé, deux âmes anciennes dans de jeunes corps. Le sang des ancêtres, transmis à travers les âges, a perdu à chaque génération quelque chose de sa force grossière, et il est arrivé jusqu'à eux *spiritualisé* en quelque sorte, purifié et clarifié, réduit à l'état d'élixir et d'essence de vie. C'était sa dernière transformation, sa dernière *réduction* possible; au delà, il n'y avait plus que le feu de l'âme, qui tout vif qu'il soit est impuissant à chauffer et à mouvoir le corps. Tout ce qu'ils ont leur vient du passé et rien que du passé; c'est en lui qu'ils ont la vie, le mouvement et l'être, la poésie et l'amour. Nouvelles idées, nouvelles doctrines, nouvelles manières de sentir et de penser, tout cela glisse sur eux comme l'huile sur l'eau sans les pénétrer et les troubler. Les spectacles contemporains les touchent mollement ou les laissent dans un état d'indifférence passive; même au milieu du tumulte des hommes leur âme habite une atmosphère de recueillement, de silence et de paix. Leur vie morale est toute semblable aux lieux où s'écoula leur maladive vie physique et donne l'impression d'un petit village à demi solitaire, rempli par ce bruit tranquille que la nature répand dans les campagnes. De même que dans la

nature le silence parle par mille voix mystérieuses, le chant d'un insecte, le mouvement d'une branche, le murmure d'une eau cachée, l'haleine d'un vent qui passe, cette vie morale est animée par un discret remue-ménage d'idées et de sentiments; c'est un mouvement de l'âme qui change de position, une vivacité du cœur, une gaieté de l'imagination, le chuchotement d'une prière, le vol d'un soupir vers Dieu : de petits battements d'ailes se font entendre, de légers frémissements, quelquefois une vive exclamation, gaie ou triste, arrachée par quelque surprise de l'esprit. C'est tout; puis, plus rien que le silence, un silence grave, religieux, recueilli, la pensée de l'éternité et la préoccupation de la mort.

C'est surtout le tableau de l'existence morale de Mlle Eugénie de Guérin que nous venons de tracer dans les lignes précédentes. Maurice, on l'a vu, a des allures plus libres, son âme est moins disciplinée, ses relations avec la nature sont plus expansives et plus franches, son imagination a voyagé en plus de lieux; il a eu avec les génies des bois et des montagnes des conversations que sa sœur, plus chrétienne, n'avouerait pas. Il y a dans ses tableaux une lumière plus riche et de plus larges horizons; mais le fonds moral est bien le même chez tous les deux, et il avait bien jugé, cet ami commun qui leur disait qu'ils étaient non seulement frères par le sang, mais frères jumeaux d'intelligence. Mlle Eugénie s'imposait par docilité religieuse des contraintes que son frère ne connut pas; mais cette liberté que Maurice tenait de

son sexe ne réussit jamais à le modifier essentiellement et à faire de lui autre chose que ce qu'il était par le fait de sa naissance. Il fut mêlé aux faits et aux doctrines de notre temps, il essaya de s'y intéresser sans y pouvoir parvenir. Ce ne fut pas chez lui mauvais vouloir ni parti pris, car son intelligence est très docile; ce fut impuissance insurmontable. On sent parfaitement en le lisant que le spectacle des choses modernes ne lui disait rien ou à peu près rien, qu'il les comprenait sans en être touché. Il n'a d'affection vraiment forte que pour la nature, qui ne connaît, elle, ni le passé ni le présent; il ne se sent vraiment à l'aise que dans son atmosphère de recueillement et parmi ses mille visions de beauté. La vie morale est donc la même chez le frère et chez la sœur; chez tous deux elle tient au passé, chez tous deux elle revêt une forme de silence et de paix. Seulement cette paix est chrétienne chez Mlle de Guérin, plus païenne chez son frère. Tous deux sont remarquables enfin par leur docilité passive, leur tendance à laisser *couler* leur vie, comme ils disent, leur peu de goût pour l'action et le mouvement. Mais Maurice laisse sa vie se dissoudre voluptueusement dans la nature, son âme s'écouler dans l'eau des fleuves et s'évaporer en nuages, tandis que Mlle de Guérin laisse sa vie se fondre dans la prière et son âme se porter vers Dieu. Le dernier mot de son journal en est aussi le parfait résumè : « Mon Dieu! que le temps est quelque chose de triste, soit qu'il s'en aille ou qu'il vienne! et que le saint a raison qui a dit : Jetons nos cœurs en l'éternité! »

Nous nous réjouissons du succès remarquable qu'ont rencontré les publications des *Reliques* littéraires des deux frères, principalement le *Journal* de Mlle de Guérin, sans bien nous rendre compte, nous l'avouons, des raisons qui l'ont déterminé. Ce succès est à la fois pour nous une joie et un étonnement : une joie, parce qu'il est mérité tant au point de vue littéraire qu'au point de vue moral; un étonnement, parce que les sentiments et les pensées dont ces *Reliques* nous entretiennent sont à l'antipode des sentiments et des pensées aujourd'hui dominants. J'appellerais volontiers ce succès, faute d'un autre mot, un succès par antiphrase. Rien ne fait plus contraste avec la littérature en vogue que cet humble et poétique journal de Mlle de Guérin. Les parfums exquis qui s'en exhalent n'ont rien de commun avec les parfums capiteux, âcres et mordants que nous cherchons aujourd'hui dans nos livres à la mode. Quant à la vie morale qu'il dépeint, elle est aussi loin que possible de notre vie affairée, tumultueuse, sans frein, sans repos et sans douceur. Cette vie morale, qui subsistait encore très fortement à l'époque où Mlle de Guérin écrivait son journal, est aujourd'hui à peu près éteinte et va s'affaiblissant chaque jour. C'est tout simplement la vie de la vieille France dans toute sa pureté, son affabilité, son fort attachement aux anciennes habitudes, aux mœurs locales, aux traditions transmises par les ancêtres et religieusement conservées. Notre vie mobile et voyageuse, sans racines et sans liens, ne saurait plus donner

l'idée de cette vie sédentaire, fixée au foyer comme la plante à la terre. On trouverait encore, je le crois, mais on trouverait assez difficilement au fond de nos provinces l'image de ces mœurs calmes et la ressemblance de cette personne digne et recueillie. Il y a fort à parier que tous les manoirs de Cayla de France sont aujourd'hui ou plus bruyants ou plus déserts que celui où vécut Mlle Eugénie de Guérin. On a clos pour toujours sans doute les portes de ces demeures autrefois vénérées, ou bien peut-être de nouvelles habitudes profanes et mondaines s'y sont introduites avec des hôtes nouveaux. Pour comprendre réellement le charme du journal de Mlle de Guérin, il faut faire un retour en arrière dans ses souvenirs si l'on est déjà parvenu à l'âge d'homme ; quant aux lecteurs assez heureux pour appartenir aux générations qui entrent dans la jeunesse, ils devront faire un léger effort d'imagination afin de suppléer par la rêverie à l'absence des souvenirs.

Ce journal, irrégulièrement tenu, soumis à des interruptions fréquentes, va de la fin de 1834 à la fin de 1840. Mlle de Guérin l'avait entrepris pour remplir le vide des heures, pour se raconter à elle-même son âme, et aussi beaucoup pour obéir aux sollicitations de son frère Maurice qui se plaisait à lire ces confidences intimes dans lesquelles il retrouvait comme une ressemblance de son propre *moi*. Représentez-vous, au fond du Languedoc, le château peu somptueux d'une famille de noblesse campagnarde réduite, par le cours du temps, à une quasi-

pauvreté supportée avec modestie et dignité. Le fils aîné, Maurice, est au loin, en Bretagne, à Paris, en lutte avec des difficultés trop grandes pour ses forces, cherchant péniblement à se créer un gagne-pain et se traînant à pas débiles vers une célébrité qu'il n'obtiendra que dans la mort. Le vrai chef de la famille est précisément Mlle Eugénie, noble personne, d'une âme pieuse et d'un cœur aimant, tout entière partagée entre les devoirs de chaque jour et les pratiques de la dévotion. Que d'épines dans cette existence cachée! que de cuisantes petites douleurs dans cette destinée obscure! que de pénibles sacrifices pieusement offerts à Dieu! Contrairement à ce qu'on raconte de ses frères, Mlle Eugénie n'avait pas reçu le don de la beauté, et parfois elle s'en montre triste, jusqu'au point de s'étonner que Platon ait pu faire passer la santé avant la beauté dans l'échelle des biens désirables. Nature aimante, elle est condamnée à vivre seule, car la médiocrité de sa fortune, jointe à la noblesse de sa condition, lui ordonne le célibat sous peine de déchéance. Heureusement son cœur sait où se prendre, et elle reporte toute sa tendresse sur ce frère absent qu'elle a vu naître, dont elle a soutenu les premiers pas et recueilli les premières paroles. Maurice pour elle est un culte, une religion, presque une superstition. Son corps est au Cayla, mais son âme est avec Maurice à Paris; elle le suit dans tous ses mouvements, elle s'inquiète de toutes ses journées, elle s'afflige de sa tiédeur religieuse et s'alarme de l'obstination patiente de la fièvre qui le

mine et de la toux qui le déchire. Si elle s'écoutait, elle obéirait volontiers à sa nature rêveuse; elle est née comme Maurice avec des dispositions à la mélancolie, et il lui plairait parfois d'y céder et d'y chercher cette molle consolation que les personnes malheureuses savent y trouver. Mais le devoir lui ordonne le sacrifice de cette amère volupté, et alors la religion la relève et l'arme d'une énergie admirable. Elle aime la poésie et l'étude, il lui faut interrompre son journal pour achever une quenouille à demi filée, poser le volume commencé pour surveiller une casserole. Pour elle la vie n'a pas d'horizons ni d'espérances, chaque jour sera pour elle semblable à tous les jours. Elle le sait et plie par moment sous le faix de cette pensée; cependant elle se redresse bientôt et reprend avec une résignation joyeuse la même tâche monotone qu'elle avait achevée la veille et qu'elle recommencera le lendemain. Mais il n'y a rien dans la vie après tout que ce que chacun de nous y met; Mlle de Guérin y met beaucoup, car elle y met toute son âme; en sorte que cette vie si vide en apparence et d'un cadre si étroit se trouve peuplée de plus de sentiments et de pensées, qu'une de ces existences affairées où l'être humain finit par s'oublier dans le tumulte extérieur et disparaître dans le nuage de poussière que soulève son activité sans frein.

Il n'y a pas d'événements proprement dits dans cette existence qui tourne tout entière dans un rayon de quelques lieues, et qui ne se rattache au monde

que par quelques rares relations. Mlle de Guérin possède quelques amies, une entre autres, qu'elle a connue à l'éclosion de la jeunesse, en sorte qu'elle lui apparaît toujours à travers un rideau de fleurs; elle aime aussi, pour l'amour de Maurice qu'elles ont aimé, quelques personnes qu'elle n'a jamais vues pour la plupart et qui sont parsemées çà et là, à Paris, en Bretagne, dans le Nivernais. De temps à autre, quelques visiteurs appartenant à la noblesse du voisinage s'arrêtent un jour au Cayla et y portent une animation qui s'éteint bien vite. Cependant Mlle de Guérin n'est pas aussi solitaire qu'elle le semblerait au premier abord; elle connaît les infirmes et les pauvres gens des environs et elle leur rend visite. Aujourd'hui l'un, demain l'autre; le temps passe ainsi, et le cœur a trouvé la pâture de sympathie quotidienne qui lui est nécessaire pour vivre. Elle entretient des relations amicales avec les pieuses paysannes qui lui racontent toutes sortes de guérisons miraculeuses et d'anecdotes sur la mort et l'enfer qu'elle accepte sans critiquer, avec une humilité toute chrétienne. Un jour cependant elle se trouble, il a été question d'éloigner de la localité le vénérable prêtre qui lui sert de conseiller spirituel. Cette solitude qu'elle supportait avec tant de légèreté, elle tremble de la trouver pesante lorsque son confesseur sera parti. Le confesseur! combien il est difficile de faire comprendre à des mondains ou à des désœuvrés parisiens la place que tient dans de telles existences « cet homme, ami de l'âme, son confident le plus intime, son médecin, son maître,

sa lumière; cet homme qui nous lie, et nous délie, qui nous donne la paix, qui nous ouvre le ciel, à qui nous parlons à genoux en l'appelant notre père, comme Dieu. » Tel est en abrégé le tableau que présente le journal de Mlle de Guérin.

Tout cela est bien peu de chose, direz-vous peut-être? Eh! sans doute; mais, comme le remarque Mlle de Guérin elle-même, ce qui nous intéresse, ce ne sont pas tant les choses qu'on dit, qu'une certaine manière de les dire. Laissons-lui raconter elle-même un ou deux incidents de son existence :

« C'est une jolie chose qu'une cloche entourée de cierges, habillée de blanc comme un enfant qu'on va baptiser. On lui fait des onctions, on chante, on l'interroge, et elle répond par un petit tintement qu'elle est chrétienne et veut sonner pour Dieu. Pour qui encore? car elle répond deux fois : pour toutes les choses saintes de la terre, pour la naissance, pour la mort, pour la prière, pour le sacrifice, pour les justes, pour les pêcheurs. Le matin, j'annoncerai l'aurore; le soir, le déclin du jour. Céleste horloge, je sonnerai l'angélus et les heures saintes où Dieu veut être loué; à mes tintements, les âmes pieuses prononceront le nom de Jésus, de Marie, ou de quelque saint bien-aimé; leurs regards monteront au ciel, ou dans une église leur cœur se distillera en amour.....

« Voilà sur ma fenêtre un oiseau qui vient visiter le mien. Il a peur, il s'en va, et le pauvre encagé s'attriste, s'agite comme pour s'échapper. Je ferais

comme lui si j'étais à sa place, et cependant je le retiens. Vais-je lui ouvrir? Il irait voler, chanter, faire son nid, il serait heureux; mais je ne l'aurais plus, et je l'aime, et je veux l'avoir. Je le garde. Pauvre petit linot, tu seras toujours prisonnier : je jouis de toi aux dépens de ta liberté; je te plains et je te garde : voilà comme le plaisir l'emporte sur la justice! Mais que ferais-tu si je te donnais les champs? Sais-tu que tes ailes, qui ne se sont jamais dépliées, n'iraient pas loin dans le grand espace que tu vois à travers les barreaux de ta cage? Ta pâture, tu ne saurais la trouver; tu n'as pas goûté de ce que mangent tes frères, et, même peut-être te banniraient-ils comme un inconnu de leur festin de famille. Reste avec moi qui te nourris. La nuit, la rosée mouillerait tes plumes et le froid du matin t'empêcherait de chanter. »

N'est-ce pas que c'est charmant? Le passage sur la cloche se transformerait aisément en une strophe digne de trouver place dans la belle pièce de Schiller; le chapitre de Sterne sur la captivité du *Sansonnet* n'est pas plus ému et n'est pas aussi sincère que le discours de Mlle de Guérin à son oiseau captif. Tout le journal est de ce ton et offre à chaque page des traits pareils. Ce qui le caractérise avant tout, c'est le bonheur des expressions, la spontanéité des paroles, l'invention non cherchée des tours et des mots. Voici quelques-unes de ces vives paroles cueillies çà et là dans le journal; les épis feront juger de la gerbe, le bouquet fera juger du parterre. Il n'y a rien qui

transporte plus loin de la littérature artificielle que ces heureuses et jolies trouvailles de mots et d'images par un esprit naïf.

« Je ne sais ce que j'ai gribouillé; mes idées sont gênées, mal à l'aise, *comme prises à la patte*, et se débattant bizarrement dans ma tête. Les laisser faire? Non; je m'en vais après un tendre bonsoir. »

« Si tu préférais des paroles, j'en trouverais dans mon cœur quand il n'en vient pas du dehors. Le cœur des femmes est parleur et n'a pas besoin de grand'chose; il lui suffit de lui-même pour s'étendre à l'infini et faire l'éloquent de cette petite poitrine où il est, comme d'une tribune aux harangues. »

« Entre femmes, l'amitié est bientôt faite : un agrément, un mot, un rien suffit pour une liaison; aussi ce sont *nœuds de ruban* pour l'ordinaire, ce qui fait dire que les femmes ne s'aiment pas. »

« La mort de M. de Bayne, certaine aujourd'hui. Une belle âme de plus au ciel. Il avait une foi débordante; *il trempait tout de Dieu.* »

« J'écris d'une main fraîche en revenant de laver ma robe au ruisseau. C'est joli de laver, de voir passer des poissons, des flots, des brins d'herbe, des feuilles, des fleurs tombées, de suivre cela et je ne sais quoi au fil de l'eau. Il vient tant de choses à la laveuse qui sait voir dans le cours de ce ruisseau! C'est la baignoire des oiseaux, le miroir du ciel, l'image de la vie, *un chemin courant* [1], le réservoir du baptême. »

1. Expression de Pascal, soulignée dans le texte.

« J'aime le mois de Marie et autres petites dévotions aimables que l'Église permet, qu'elle bénit, *qui naissent aux pieds de la foi, comme les fleurs aux pieds du chêne.* »

« Notre ciel d'aujourd'hui est pâle et languissant comme un beau visage après la fièvre. Cet état de langueur a bien des charmes, et ce mélange de verdure et de débris, de fleurs qui s'ouvrent sur des fleurs tombées, d'oiseaux qui chantent et de petits torrents qui coulent, *cet air d'orage et cet air de mai font quelque chose de chiffonné, de triste et de riant que j'aime.* »

« Jamais orage plus long, il dure encore; depuis trois jours le tonnerre et la pluie vont leur train. Tous les arbres s'inclinent sous ce déluge; c'est pitié de leur voir cet air languissant et défait dans le beau triomphe de mai. Nous disions cela ce soir, à la fenêtre de la salle, en voyant les peupliers du Pontet, penchant leur tête tout tristement, comme quelqu'un qui plie sous l'adversité. Je les plaignais ou peu s'en faut; il me semble que tout ce qui paraît souffrir a une âme. »

« Entre beaux effets du vent à la campagne, il n'en est pas qui soient beaux comme la vue d'un champ de blé tout agité, bouillonnant, ondulant sous les grands souffles qui passent en abaissant et soulevant si vite les épis par monceaux. Il s'en fait par le mouvement comme de grosses boules vertes roulant par miliers l'une sur l'autre avec une grâce infinie. J'ai passé une demi-heure à contempler cela et à me figurer la mer, surface verte et bondissante. »

Mlle de Guérin avait, comme son frère Maurice, un sentiment vrai et profond de la nature. Chez Maurice, ce sentiment était exclusif et débordant; il se livrait sans contrainte et sans scrupule à son affection pour la nature, comme un enfant se livre aux caresses de sa mère ou de sa nourrice; mais chez Mlle Eugénie, ce même sentiment est dompté, bridé et pour ainsi dire tenu en laisse par la foi. Dieu est pour elle ce que la nature est pour son frère; ce n'est qu'à Dieu qu'elle s'abandonne, ce n'est qu'en lui qu'elle veut s'absorber. Cette nature qu'elle sent si bien, elle ne lui prête qu'une attention passagère et ne lui consacre que les heures de récréation de son âme : mais alors elle rencontre ces vivacités de tendresse, ces gentillesses de langage, ces élans d'affection qu'inspirent les sentiments contenus et les amours auxquels on résiste avec détermination. Chaque petit détail saisi par son œil est rendu sensible à l'imagination avec un bonheur surprenant. Cependant elle ne peint et ne peut peindre que des détails, parce qu'elle ne voit dans la nature que des choses créées, et comme des œuvres d'art distinctes de l'artiste qui les a produites. La nature pour elle est une sorte de musée divin, ce n'est pas un temple où réside une puissance créatrice. Aussi, tout en sentant admirablement la beauté des objets particuliers, isolés, pris l'un après l'autre, ne comprend-elle pas comme son frère leur vie profonde et les rapports poétiques qui les unissent entre eux.

Une particularité très originale de ce sentiment,

c'est que Mlle de Guérin ne voit la nature que transformée par la religion et comme christianisée. Toutes les choses matérielles ont reçu, dirait-on, une sorte de baptême et ont été exorcisées, aspergées d'eau bénite; la nature, dans son livre, a toujours l'air d'être au lendemain des *Rogations* et sous l'influence des prières et des bénédictions que l'Église répand sur les campagnes dans ces jours de fête. La religion a eu sur la vie morale de Mlle de Guérin un tel empire qu'elle lui a donné sa forme d'imagination. Ses associations d'idées et d'images lui sont inspirées par ses habitudes de piété. de sorte que tous les faits naturels se relient sans efforts aux préoccupations et aux pratiques de sa vie religieuse. Le soleil, en tombant sur les tapisseries de sa chambre, y ébauche quelqu'une de ces images que notre rêverie achève comme il lui plaît. Qu'y voit-elle? Une tête de Christ, la plus admirable qu'elle ait jamais vue. Elle s'amuse à tisonner dans la braise pour y chercher les figures que nous y avons tous cherchées, et voilà que cette fantasmagorie du foyer lui renvoie une figure portant un air de souffrance céleste qui lui peint une âme du purgatoire. Elle écoute le chant des oiseaux et se prend à les envier; pourtant elle se ravise et pense que les oiseaux sont moins heureux qu'elle, car s'ils chantent, ils ne prient pas. Elle perd une tourterelle qu'elle aimait, et cet accident lui suggère une difficulté de théologie des plus charmantes : « Je veux mettre ma colombe sous un rosier de la terrasse; il me semble qu'elle sera bien là et que son âme (si

âme il y a) reposera doucement dans ce nid sous les fleurs. Je crois assez à l'âme des bêtes et je voudrais même qu'il y eût un petit paradis pour les bonnes et les douces, comme les tourterelles, les chiens, les agneaux. Mais que faire des loups et autres méchantes espèces? les damner, cela m'embarrasse. L'enfer ne punit que l'injustice, et quelle injustice commet le loup qui mange l'agneau? Il en a besoin, et ce besoin, qui ne justifie pas l'homme, justifie la bête... » C'est ainsi que les yeux de cette pieuse personne sanctifient chaque objet sur lequel ils se posent. La païenne nature, si indifférente, comme on sait, en religion et en morale, devient chrétienne au contact de Mlle de Guérin. Un illustre philosophe allemand a établi que nous ne connaissons jamais les choses en elles-mêmes, mais *subjectivement,* si bien que ces objets extérieurs que nous croyons atteindre ne sont que des dédoublements de nous-mêmes. La manière de comprendre et de sentir la nature chez Mlle de Guérin pourrait être prise comme une sorte de témoignage de cette doctrine.

II

Le cœur a besoin d'affections, le cœur des femmes encore plus que celui du sexe fort, qui, lorsqu'il ne sait où se prendre, se nourrit de vain orgueil et se paye d'égoïste fierté. Un homme qui n'aime pas peut vivre encore, et peut même tenir une grande place dans le monde moral; mais l'impuissance du cœur équivaut, chez la femme, à une indignité de nature, et les plus grands malheurs qui puissent l'atteindre sont ceux qui mettent obstacle à l'accomplissement de sa destinée d'amour. La femme sait si bien que telle est sa loi, qu'elle ne renonce jamais à aimer et à se dévouer; plutôt que de démériter de son titre de femme, elle préfère s'accrocher aux branches les plus humbles de la charité. Les facultés de l'homme, aussi remarquables qu'elles soient, ont besoin d'un milieu favorable pour se développer; mais l'instinct d'amour chez le sexe féminin est tellement impérieux, qu'il peut s'exercer et se déployer dans les conditions les plus contraires en apparence. Ainsi, il est remarquable que la femme n'a pas besoin d'être mère pour com-

prendre et remplir les devoirs de la maternité. Toute jeune femme, qui a dépassé l'âge de vingt-cinq ans sans être mariée, s'entend aussi bien à soigner, à élever et à aimer les enfants que si elle était instruite par une expérience personnelle. La nature, qui consent à être réformée, corrigée et mutilée par les exigences sociales sur tant d'autres points, résiste absolument sur celui-là.

Un trait remarquable du caractère de Mlle Eugénie de Guérin, c'est l'amour et je dirai volontiers l'intelligence des enfants. Elle prend ainsi sa revanche de la fatalité qui lui défend d'être mère, et elle la prend à merveille. Elle parle le petit jargon des enfants, elle prend plaisir à observer le ravissant apprentissage de leurs facultés, elle s'inquiète d'instruire leur jeune âme dont elle admire la naïveté et consacre les heures de son loisir à leur apprendre le catéchisme. Les visites et les rencontres d'enfants, les sentiments qu'inspire l'enfance tiennent donc une assez grande place dans ce journal; si ce n'est pas tout à fait exactement une mère qui parle, c'est au moins la plus aimante, la plus sérieuse, la plus maternelle des sœurs aînées. « Voilà Lucie, ma petite filleule, qui vient me dire bonsoir. Il faut que je lui fasse une caresse, puis le catéchisme. J'aime à instruire les enfants, à ouvrir ces petites intelligences, à voir quels parfums sont renfermés dans ces boutons de fleur. Je trouve en Lucie de la pénétration, de la mémoire et une douceur de caractère qui fait de cette enfant une *pâte*. Je vais bien lui apprendre à connaître Dieu,

seule connaissance indispensable à tous dans cette vie triste et rapide... » Elle aime dans les enfants jusqu'aux impertinences de leur vivacité, jusqu'aux indiscrétions de leur curiosité, jusqu'aux sécheresses de cette ingratitude qui leur est particulière :

« Une visite d'enfant me vint couper mon histoire hier. Je la quittai sans regret. J'aime autant les enfants que les pauvres vieux. Un de ces enfants est fort gentil, vif, éveillé, questionneur; il voulait tout voir, tout savoir. Il me regardait écrire et a pris le pulvérin pour du poivre dont j'apprêtais le papier. Puis il m'a fait descendre ma guitare qui pend à la muraille pour voir ce que c'était; il a mis sa petite main sur les cordes et il a été transporté de les entendre chanter. *Ques aco qui canto aqui* [1]? Le vent qui soufflait fort à la fenêtre l'étonnait aussi; ma chambrette était pour lui un lieu enchanté, une chose dont il se souviendra longtemps, comme moi si j'avais vu le palais d'Armide. Mon christ, ma sainte Thérèse, les autres dessins que j'ai dans ma chambre lui plaisaient beaucoup; il voulait les avoir et les voir tous à la fois, et sa petite tête tournait comme un moulinet. Je le regardais faire avec un plaisir infini, toute ravie à mon tour de ces charmes de l'enfance. Que doit sentir une mère pour ces gracieuses créatures.

« Après avoir donné au petit Antoine tout ce qu'il a voulu, je lui ai demandé une boucle de ses cheveux, lui offrant une des miennes. Il m'a regardée un peu

1. Qu'y a-t-il là qui chante ainsi ?

surpris : « Non, m'a-t-il dit, les miennes sont plus jolies. » Il avait raison; des cheveux de trente ans sont bien laids auprès de ses boucles blondes. Je n'ai donc rien obtenu qu'un baiser. Ils sont doux les baisers d'enfants : il me semble qu'un lis s'est posé sur ma joue. »

L'instinct de maternité, ai-je dit, est propre à toutes les femmes , mais cet instinct est singulièrement secondé chez Mlle de Guérin par le sentiment de la religion. La nature comprimée en elle lui inspire l'amour de l'enfance, mais c'est la religion qui lui en donne l'intelligence sérieuse et réfléchie. Aussi aimable que lui paraisse le spectacle des enfants, leur petite âme l'intéresse encore davantage. Elle tremble en les regardant. Que deviendront ces enfants encore innocents, purs et semblables aux anges? Grossiront-ils la phalange des honnêtes gens ou la foule des coquins, ou, comme elle dirait en langage mystique, des pécheurs et des damnés? Mlle Eugénie était poète à ses heures, et elle a écrit quelques jolis vers pour les enfants, entre autres une pièce l'*Ange joujou*, dont quelques strophes sont vraiment gracieuses. Elle aurait eu le goût d'écrire comme elle en avait le don, mais les devoirs de la vie pratique et les règles un peu exagérées de bienséance que les lois mondaines imposent aux femmes françaises la préservèrent des dangers et des triomphes de la publicité. Si Mlle Eugénie eut parfois envie d'enfreindre ces lois, ce fut en faveur des enfants. Elle roula longtemps dans sa tête le projet d'un livre d'éducation comme l'Eglise catho-

lique les aime et les sollicite volontiers des chrétiennes pieuses et des mondaines qui ont su vivre selon Dieu. Laissons-lui exposer elle-même le plan de ce livre qui, le genre étant donné, ne manque ni d'originalité littéraire ni de portée morale :

« J'ai fort grondé mon écolière qui manque souvent de respect à sa mère. Pour lui faire impression, je lui ai cité ce trait de dix enfants maudits par leur mère, que saint Augustin avait vus à Hippone dans un tremblement et un état affreux. Miou a paru touchée; peut-être en sera-t-elle plus obéissante quand elle sera tentée de dire *non* à sa mère. Je me souviens comme ces enfants maudits me faisaient peur. La désobéissance fut le premier vice de l'homme, c'est le premier défaut de l'enfant : il trouve un maudit plaisir dans tout ce qu'on lui défend. Nous portons tous ce trait de notre premier père. Il n'y a que l'enfant Jésus dont on ait pu dire qu'il était soumis et obéissant. Ce serait un beau modèle à présenter à l'enfance que cette enfance divine, avec ses vertus, ses grâces, dont quelque pieux Raphaël ferait ressortir les traits. J'ai pensé cela bien souvent, et formé mon groupe de saints enfants du Vieux et du Nouveau Testament : Joseph, Samuel, Jean-Baptiste mené à trois ans au désert; Cyrille, qui mourut martyr à cinq ans ; le frère de sainte Thérèse, qui bâtissait de petits oratoires à sa sœur, la vierge Eulalie. Non, elle est trop grande à douze ans parmi ces tailles enfantines; mais je trouverais bien quelque autre petite sainte à encadrer. Tout cela parsemé de fleurs, d'oiseaux, de

perles, ferait un joli petit tableau pour l'enfance. Quelque chose me dit d'en faire un livre, comme je t'en ai parlé dans le temps. Je ne sais pourquoi je n'ai jamais pu me défaire de cette idée; au contraire, elle se présente plus souvent que jamais. »

Cependant il y a dans cet amour des enfants un tout petit trait qui est comme le signe du célibat chez Mlle de Guérin, un trait auquel aucune mère ne se reconnaîtrait. La mort des enfants lui semble une bénédiction, le cercueil des enfants lui inspire des idées poétiques et presque riantes. « Peut-on regretter qu'une belle âme s'en retourne au Ciel avec toute son innocence? La belle mort qu'une mort d'enfant, et comme on bénit ces petits cercueils que l'Eglise accompagne avec allégresse! J'aime ceux-là, je les contemple, je m'en approche comme d'un berceau; je ne plains que les mères, je prie Dieu de les consoler, et Dieu les console si elles sont chrétiennes. » Mlle Eugénie revient souvent sur ce sujet, et avec une sorte de pieuse complaisance. A la manière attendrie mais froide dont elle parle des douleurs maternelles, le sage Salomon aurait reconnu, sans autre indication, la vierge vouée au célibat.

Ces tendresses pour les enfants sont pour ainsi dire les clartés et les sourires d'une âme condamnée, par une douce fatalité, à ne connaître d'autres affections que les affections ordonnées par le devoir, l'amour filial et l'amour fraternel. Mlle de Guérin eut du moins le bonheur de rencontrer dans l'amour qu'elle avait voué à son frère Maurice un digne emploi de sa capa-

cité de dévouement et de sa sensibilité. Toutes les fibres de son cœur sont attachées au cœur de ce frère chéri, en sorte qu'il ne peut remuer sans les faire vibrer de tristesse, de tendresse ou de douleur. Maurice est à distance son grand inspirateur; sa pensée agit sur elle comme une sorte de puissance magique, sollicite le génie tout féminin que Dieu lui a donné, et le fait jaillir hors d'elle sous la forme de quelque beau cri ou de quelque éloquente prière. Après Dieu, c'est de Maurice que tout lui vient : pensées et sentiments. Ce journal où elle a noté six ans ses impressions, c'est pour lui qu'elle l'avait écrit plus encore que pour elle.

Un jour vint où le bonheur sembla vouloir se fixer sur la tête de ce jeune homme maladif et mélancolique que la fortune, sans le bouder précisément, avait longtemps regardé d'un œil indifférent comme si elle ne l'avait pas jugé de force à soutenir ses faveurs. Il semble, en effet, que la fortune ait plus de goût qu'on ne pense pour les âmes athlétiques et que les cœurs de pierre ou d'acier lui plaisent davantage que les cœurs de chair. Dans le courant de l'année 1838, Maurice annonça à sa famille qu'il allait se marier; cette nouvelle fut reçue par tous avec joie, excepté par Mlle Eugénie qui en ressentit autant de peine que de plaisir. Ce ne fut pas seulement parce qu'elle comprenait que désormais elle n'occuperait plus que la seconde place dans le cœur de Maurice, ce ne fut pas davantage parce qu'elle eut peur de voir s'accroître la solitude morale dans laquelle elle vivait; l'amour

qu'elle portait à son frère, *ce mauvais artisan de bonheur*, comme elle l'appelle, l'éclairait mieux que le reste de ses proches, et lui faisait craindre que cet événement inespéré eût un dénouement fatal. Il fallut se décider enfin à faire ce voyage de Paris tant de fois désiré et, pendant quelques jours au moins, les inquiétudes fraternelles qui torturaient l'âme de Mlle Eugénie s'éteignirent dans le bruit qui se fait d'ordinaire autour de ces événements de famille. Les pages du journal qui précèdent le départ pour Paris sont pleines d'animation et d'une sorte de tapage inusité. Il y a un grand remue-ménage dans le journal de Mlle de Guérin comme au château de Cayla : ce ne sont que visites, dîners d'adieu, lettres de félicitations, promenades et préparatifs de voyage, il semble voir le désordre particulier que jette dans un appartement une malle qu'on est en train de remplir. Cet éclair de joie s'éclipsa bien vite, et l'arrivée à Paris réveilla plus que jamais les craintes endormies. De sombres pressentiments assaillirent Mlle Eugénie le soir du mariage de son frère; il lui sembla voir, dit-elle, la salle tendue de noir et des cercueils posés tout autour sur les banquettes et les sièges. Elle revint plusieurs fois dans la suite sur cette vision, lorsque l'avenir eut prouvé que ses pressentiments ne l'avaient pas trompée. Quelques mois après son mariage, la santé de Maurice, qui avait d'abord paru raffermie, donna des signes inquiétants. L'air de Paris fut déclaré fatal au malade, et Maurice fut transporté au Cayla, où il s'éteignit le 17 juillet 1839.

Sa mort fut le grand événement de la vie de Mlle Eugénie, comme l'amour qu'elle lui avait voué en avait été la grande affection. Désormais la solitude l'envahissait tout entière, et elle n'avait plus pour vivre qu'un souvenir. Elle s'y rattacha avec un désespoir, une véhémence extraordinaires, comme poussée par un instinct de conservation et de défense personnelles. Rien n'est admirable comme l'énergie pieuse avec laquelle elle dispute ce souvenir à la mort, avec laquelle elle travaille à en faire une réalité. Chaque jour elle rouvrira la source des larmes, chaque jour elle réveillera son cœur fatigué et l'empêchera de s'endormir et d'oublier. Que d'autres disent que le temps console, pour elle, elle ne veut point de ses consolations. Comment vivrait-elle maintenant si cette mémoire, la seule chose qui lui reste du seul être qu'elle ait aimé, venait à s'effacer? Elle refuse donc de croire que Maurice soit mort, et continue pour lui ce journal qu'elle avait commencé à sa sollicitation. Elle lui parle à travers la tombe, l'informe des petits détails de son existence, des regrets de ses amis, de sa propre douleur à elle, et s'étonne qu'il ne lui réponde pas. Ce souvenir de Maurice lui a inspiré, disons mieux, arraché du cœur ses pages les plus éloquentes. Je détache quelques-unes de ces pages où circule aujourd'hui avec autant de puissance qu'au jour où elles furent écrites le véritable souffle de la vie et de l'amour :

« Non, mon ami, la mort ne nous séparera pas, ne t'ôtera pas de ma pensée; la mort ne sépare que le

corps ; l'âme au lieu d'être là est au ciel et le changement de demeure n'ôte rien à ses affections ; bien loin de là, j'espère ; on aime mieux au ciel où tout se divinise. O mon ami, Maurice ! Maurice ! es-tu loin de moi, m'entends-tu ? Qu'est-ce que les lieux où tu es maintenant ? Qu'est-ce que Dieu si beau, si puissant, si bon, qui te rend heureux par sa vue ineffable en te dévoilant l'éternité ? Tu vois ce que j'attends, tu possèdes ce que j'espère, tu sais ce que je crois. Mystères de l'autre vie, que vous êtes profonds, que vous êtes terribles, que quelquefois vous êtes doux ; oui, bien doux quand je pense que le ciel est le lieu du bonheur ! Pauvre ami, tu n'en as guère eu ici-bas, de bonheur ; ta vie si courte n'a pas eu le temps du repos. O Dieu ! soutenez-moi, établissez mon cœur dans la foi. Hélas ! je n'ai pas assez de cet appui. Que nous t'avons gardé, et caressé, et baisé, ta femme et nous, tes sœurs, mort dans ton lit, la tête appuyée sur un oreiller comme si tu dormais ! Puis nous t'avons suivi dans le cimetière, dans la tombe, ton dernier lit, prié et pleuré, et nous voici, moi t'écrivant comme dans une absence, comme quand tu étais à Paris. Mon ami, est-il vrai, ne te reverrons-nous plus nulle part sur la terre ? Oh ! moi, je ne veux pas te quitter ; quelque chose de doux de toi me fait présence, me calme, fait que je ne pleure pas ? Quelquefois larmes à torrents, puis l'âme sèche. Est-ce que je ne te regretterais pas ? Toute ma vie sera de deuil, le cœur veuf, sans intime union. J'aime beaucoup Marie et le frère qui me reste, mais ce n'est pas

avec notre sympathie. Reçu une lettre de ton ami d'A... pour toi. Déchirante lettre arrivée sur ton cercueil! Que cela me fera sentir ton absence! Il faut que je quitte ceci, ma tête n'y tient pas, parfois je me sens des ébranlements de cerveau. Que n'ai-je des larmes! j'y noierais tout. . . . . »

. . . . . .

« Je ne sais ce que j'allais dire hier à cet endroit interrompu. Toujours larmes et regrets. Cela ne passe pas, au contraire : les douleurs profondes sont comme la mer, avancent, creusent toujours davantage. Huit soirs ce soir que tu reposes là-bas, à Andillac, dans ton lit de terre. O mon Dieu, mon Dieu! consolez-moi! Faites-moi voir et espérer au delà de la tombe, plus haut que n'est tombé ce corps. Le ciel, le ciel! oh! que mon âme monte au ciel!

Aujourd'hui, grande venue de lettres que je n'ai pas lues. Que lire là-dedans? Des mots qui ne disent rien. Toute consolation humaine est vide. Que j'éprouve cruellement la vérité de ces paroles de l'*Imitation!* Ta berceuse est venue, la pauvre femme toute larmes, et portant gâteaux et figues que tu aurais mangés. Quel chagrin m'ont donné ces figues! Le plus petit plaisir que je te vois venir me semble immense. Et le ciel sibeau, et les cigales, le bruit des champs, la cadence des fléaux sur l'aire, tout cela qui te charmerait me désole. Dans tout je vois la mort. Cette femme, cette berceuse qui t'a veillé et tenu nu et malade sur ses genoux, m'a porté plus de douleur que n'eût fait un drap mortuaire. Déchirante apparition du passé!

berceau et tombe! Je passerais la nuit ici avec toi, sur ce papier, mais l'âme veut prier, l'âme te fera plus de bien que le cœur.

Chaque fois que je pose la plume ici, une larme me passe au cœur. Je ne sais si je continuerai d'écrire. A quoi sert ce journal? Pour qui, hélas! Et cependant je l'aime comme on aime une boîte funèbre, un reliquaire où se trouve un cœur mort, tout embaumé de sainteté et d'amour. Ainsi, ce papier où je te conserve, ami tant aimé, où je te garde un parlant souvenir, où je te retrouverai dans ma vieillesse..... si je vieillis. Oh! oui, viendront les jours où je n'aurai de vie que dans le passé, le passé avec toi, près de toi, jeune, intelligent, aimable, sensibilisant tout ce qui t'approchait, tel que je te vois, tel que tu nous as quittés. Maintenant, je ne sais ce qu'est ma vie, si je vis. Tout est changé au dedans, au dehors. . . . . »

. . . . . .

« Besoin d'écrire, besoin de penser, besoin d'être seule; non pas seule, avec Dieu et avec toi. Je me trouve isolée au milieu de tous. O solitude vivante, que tu seras longue! »

. . . . . .

« Maurice, mon ami, qu'est-ce que le ciel, ce lieu des âmes? Jamais ne me donneras-tu signe de là? Ne t'entendrai-je pas, comme on dit que quelquefois on entend les morts? Ah! si tu le pouvais, s'il existe quelque communication entre ce monde et l'autre, reviens! Je n'aurai pas peur un soir de voir une

apparition, quelque chose de toi à moi qui étions si unis. Toi au ciel et moi sur la terre, oh! que la mort nous sépare! j'écris ceci à la chambrette, cette chambrette tant aimée où nous avons tant causé ensemble, rien que nous deux. Voilà ta place et là la mienne. Ici était ton portefeuille, si plein de secrets de cœur et d'intelligence, si plein de toi et de choses qui ont décidé de ta vie. Je le crois, je crois que les événements ont influé sur ton existence. Si tu étais demeuré ici, tu ne serais pas mort. Mort! terrible et unique pensée de ta sœur. . . . . »

. . . . . .

« Je suis triste, triste à la mort; je voudrais te voir. Je prie Dieu à tout moment de me faire cette grâce. Ce ciel, ciel des âmes, est-il si loin de nous? le ciel du temps, de celui de l'éternité?

O profondeurs! ô mystères de l'autre vie qui nous sépare! Moi qui étais si en peine sur lui, qui cherchais tant à tout savoir, où qu'il soit maintenant c'est fini. Je le suis dans les trois demeures; je m'arrête aux délices, je passe aux souffrances, aux gouffres de feu. Mon Dieu! mon Dieu! non. Que mon frère ne soit pas là, qu'il n'y soit pas! Il n'y est pas. Son âme, l'âme de Maurice parmi les réprouvés!... Horrible crainte! non! Mais au purgatoire où l'on souffre, où s'expient les faiblesses du cœur, les doutes de l'âme, les demi-volontés au mal. Peut-être mon frère est là qui souffre et nous appelle dans les gémissements, comme il faisait dans les souffrances du corps : « Soulagez-moi, vous qui m'aimez. » Oui, mon ami,

par la prière; je vais prier; je l'ai tant fait, et je le ferai toujours . . . . . »

. . . . . .

« Mon Dieu! que le silence m'effraye à présent. Pardonnez-moi tout ce qui me fait peur. L'âme qui vous est unie, qu'a-t-elle à craindre? Ne vous aimerais-je pas, mon Dieu! unique et véritable et éternel amour? Il me semble que je vous aime, comme disait le timide Pierre, mais pas comme Jean, qui s'endormait sur votre cœur. Divin repos qui me manque! *Que vais-je chercher dans les créatures? me faire un oreiller d'une poitrine humaine. Hélas! j'ai vu comme la mort nous l'ôte...* »

Ces citations nous dispensent de longs commentaires. Vous avez remarqué, sans aucun doute, cet accent vrai et poignant de la douleur réelle que l'art ne saurait contrefaire, cette phrase heurtée, saccadée, entrecoupée, toute semblable à un cœur chargé de soupirs, ces mots imprévus, inventés, produits spontanés, immédiats, d'une émotion profonde. Il est un point seulement que nous devons marquer plus particulièrement. Dans le chapitre précédent, nous avons fait remarquer que la religion avait donné sa forme à l'imagination de Mlle de Guérin, et que ses préoccupations pieuses avaient pour ainsi dire christianisé le sentiment très vif qu'elle avait de la nature. Ici encore, dans l'expression de la douleur de Mlle de Guérin, nous retrouvons l'empire de la religion. C'est le christianisme qui donne à cette douleur son accent particulier, sa couleur et, pour tout dire, son originalité. Le christianisme double ici le désespoir en mê-

lant les terreurs aux regrets, les visions effrayantes du monde invisible aux doux et tristes souvenirs de la terre. Pour le chrétien, la douleur de la séparation est augmentée de l'angoisse et de l'inquiétude que lui cause l'incertitude où il est du sort de ceux qu'il a aimés et des décisions de la justice de Dieu. Ah! si celui qu'on pleure n'était plus qu'une ombre, s'il ne restait de lui que des mânes légers qu'on aurait plaisir à évoquer, s'il était *réellement mort*, le chagrin serait bien vite dissipé; mais cet absent vit encore, seulement il est parti pour un long voyage d'où il ne reviendra plus. Où est-il? est-il heureux ou malheureux? Et si par hasard il est malheureux, n'est-il donc aucun moyen de le savoir et de le secourir? Voilà la pensée poignante qui prête un aiguillon de plus à la douleur de Mlle de Guérin, qui la rend plus éloquente en la rendant plus vive, et par conséquent plus humaine en la rendant plus chrétienne; car quiconque veut savoir jusqu'où peuvent aller les sentiments humains doit les considérer sous l'empire du christianisme.

Enlevez le christianisme à Mlle de Guérin, et après la vivacité de la première heure et le déchirement du départ, ses larmes sécheront, et Maurice, au lieu d'être une âme toujours présente, ne sera plus qu'un souvenir. Le cœur soupirera encore de temps à autre, puis un jour il se trouvera muet et n'en sera pas attristé. Ainsi le veut l'impitoyable puissance de la nature à laquelle Mlle de Guérin n'échappe elle-même, malgré tout, qu'à force de prières et de piété. Eh! mon Dieu oui, même dans ce journal, la douleur

s'attiédit à mesure qu'on approche des dernières pages, et peu s'en faut qu'on ne voie une nouvelle amitié qui a pris naissance dans ce souvenir, l'étouffer et le faire oublier comme le gazon né sur une tombe la recouvre bientôt, et l'efface après l'avoir un instant ornée. Heureusement la religion est là pour rouvrir la plaie et la faire saigner, pour changer la mélancolie en désespoir et aiguillonner le cœur trop paresseux à souffrir.

Il y a quelques années, les amis de la famille de Guérin publièrent pour quelques personnes seulement, et à un très petit nombre d'exemplaires, la partie du journal qui est consacrée au souvenir de Maurice. Leur choix avait été bien inspiré : ils avaient publié justement la partie durable du journal, celle qui intéressera les lecteurs de l'avenir. Il y a là cent pages environ qui méritent de vivre et qui vivront, j'en ai l'assurance, comme une des expressions les plus vraies et les plus réelles de la douleur qui aient été écrites. C'est en quelque sorte un petit document sur l'âme humaine. On a là en effet la douleur dans sa substance et sa forme première, avant qu'elle se soit détachée de l'âme et refroidie, avant que l'art ait eu le temps et le loisir de s'en emparer pour la façonner à sa guise ; la douleur toute vive, toute crue, dirions-nous brutalement, si ce mot expressif n'était pas trop violent pour un sentiment aussi pur et aussi élevé.

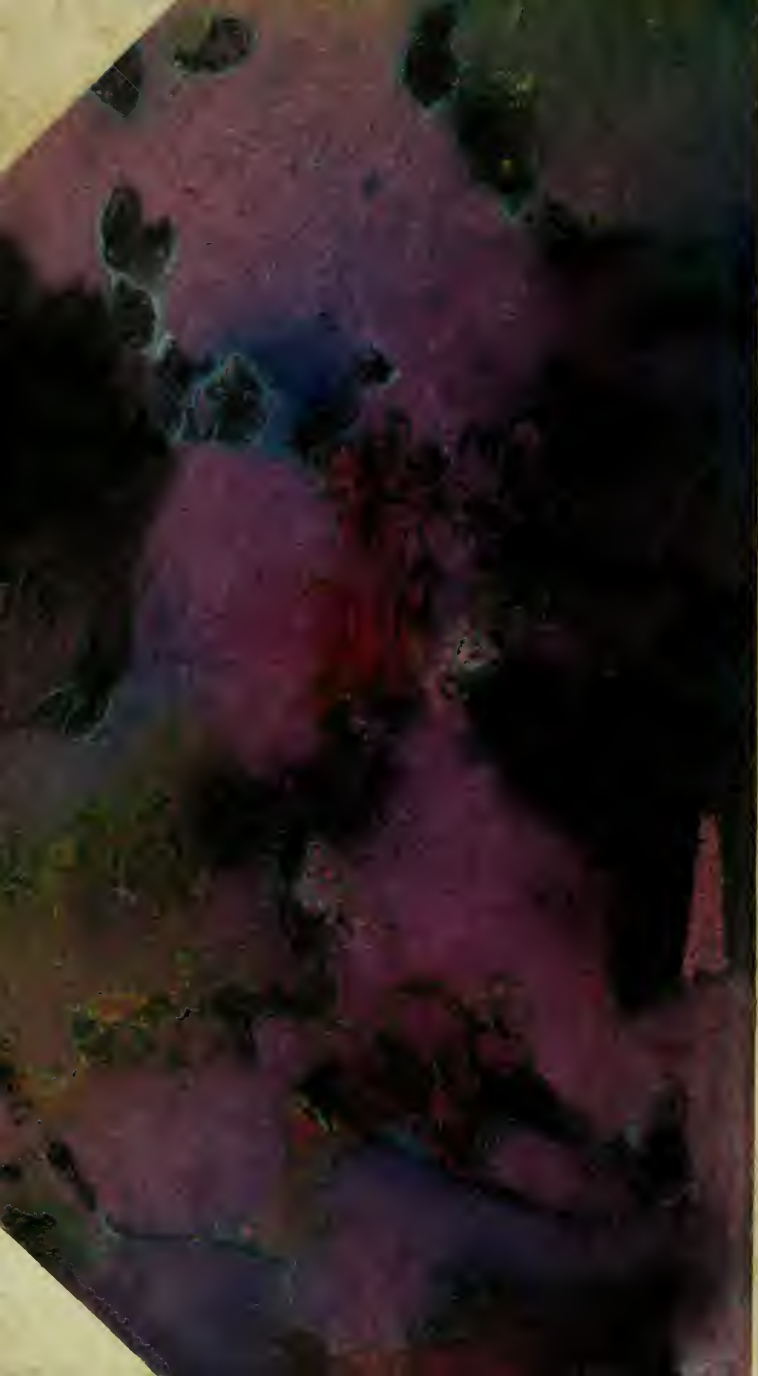
Dix ans après la mort de son frère, à la fin de mai 1848, Mlle Eugénie rendit à Dieu son âme pieuse. Elle mourut justement à l'heure où s'en allaient pour

toujours, au vent des révolutions, les débris et les souvenirs de la société où elle avait vécu. Elle mourut bien à temps; encore quelques années, et sa personne aurait semblé une sorte d'anomalie au milieu d'une société dont elle aurait difficilement partagé les mœurs nouvelles, trop aventureuses pour sa conscience, trop énergiques pour sa faiblesse, trop audacieuses pour sa timidité. Le vent du siècle est aux violents, qui, non contents d'enlever d'assaut le royaume du ciel, ont encore dépossédé de la terre, auxquels elle avait été promise cependant par le divin maître, les doux et humbles de cœur. Les âmes religieuses sont aussi nombreuses que par le passé, je veux le croire, mais les personnes semblables à Mlle de Guérin sont devenues fort rares et menacent de le devenir de jour en jour davantage. En religion comme ailleurs, nous sommes entrés dans l'époque des âmes de feu, de dispute et de combat. Elles nous réservent de beaux spectacles, sans doute; mais plus d'une fois, peut-être, au milieu des fumées de leurs batailles, nous regretterons ces âmes humbles et obscures qui, de leur retraite cachée, répandaient sur la société les bonnes odeurs de leurs vertus, comme le chèvrefeuille caché sous les ronces envoie ses parfums au promeneur, qui en est embaumé sans savoir d'où lui vient ce don de l'air et de la nature.

Juillet 1863.

TABLE DES MATIÈRES

Théophile Gautier. I..... 1
II..... 23
III..... 42
IV..... 61
Eugène Fromentin..... 77
Charles Gleyre..... 113
Saint-René Taillandier..... 175
Maurice de Guérin..... 239
Eugénie de Guérin..... 313

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Coulommiers. — Typ. P. BRODARD et Cie.